For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Ex libris
Universitatis
Albertaensis

QUAECUMQUE VERA

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR SANDRO CORDESCHI

TITLE OF THESIS IL CONCETTO DI COMICO NELLA POETICA DI MAGGI

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED MASTER OF ARTS

YEAR THIS DEGREE GRANTED SPRING 1984.

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(S

PE

DATED 9/04/84 19

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

IL CONCETTO DI COMICO NELLA POETICA DI MAGGI.

by

© SANDRO CORDESCHI.

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

IN

ITALIAN LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES.

EDMONTON, ALBERTA

SPRING 1984.

84-23

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled IL CONCETTO DI COMICO NELLA POETICA DI MAGGI submitted by SANDRO CORDESCHI in partial fulfilment of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS in ITALIAN LITERATURE.

Date 9/04/1984

Abstract

The concept of "comic", as it appears in Maggi's "De ridiculis", must be related to the opinions of some of the most important classical philosophers, both greek and latin. For this reason, an historical "excursus" seems to be necessary.

This "excursus" puts the examination of some significant passages from the works of Aristotle, Plato, Cicero and Quintilian togheter with the analysis of the comment that in the most famous treatises of Italian Renaissance was written on the definition of the "laughter" contained in Aristotle's Poetica.

We tried then to bring to light the philological and philosophical importance of Vincenzo Maggi's work, also giving some information about his biography. This writer, altough he has been almost completely ignored by the official critics, occupies a far from secondary place in the Italian literary "panorama" of XVI Century. Above all, he was the first to explain in public Aristotle's Poetica.

In the commentary on the De ridiculis, we tried to characterize the originality and the value of this short treatise, arriving at the conclusion that it is not important only from an historical point of view, but also must be considered an intelligent attempt to clarify the complex problem of the comic, which moreover stimulates reflection on many aspects of this problem.

Many questions remain unsolved; but their difficulty is

testified to by the not always successful attempts of many famous modern writers, such as Spencer, Darwin and Pirandello, to whose opinions we have made brief references. For that which concerns the translation from the latin, we remained, as long as it was possible, close to the original.

Estratto

Il concetto di comico quale appare dal <u>De ridiculis</u> di Maggi deve essere necessariamente posto in relazione con quanto sul tema da alcuni tra i maggiori pensatori classici, greci e latini. Di qui la necessita' di un "excursus" storico, che unisce all'esame di alcuni passi significativi di Aristotele, Platone, Cicerone e Quintiliano, l'analisi del commento che i principali trattatisti del Cinquecento fanno della definizione del ridicolo contenuta nella <u>Poetica</u> di Aristotele.

Si e' poi cercato di evidenziare l'importanza filosofica e filologica dell'opera di Vincenzo Maggi, fornendo anche alcuni dati sulla sua biografia. Questo trattatista, pur essendo stato quasi completamente trascurato dalla critica ufficiale, occupa, nel panorama letterario del 1500, un posto non secondario; tra l'altro, fu il primo a commentare pubblicamente la <u>Poetica</u> di Aristotele.

Nel commento al <u>De ridiculis</u> si e' cercato di individuare quale sia l'originalita'e il valore del trattatello, arrivando a concludere che esso non e' notevole solo dal punto di vista storico, ma costituisce un intelligente tentativo di mettere chiarezza sul complesso problema del comico, e stimola la riflessione su molti aspetti dello stesso.

Molte questioni restano irrisolte: ma che non siano di facile comprensione e' testimoniato dalle difficolta' in cui si sono imbattuti anche celebri scrittori moderni, come

Spencer, Darwin, e Pirandello, alle cui idee si e', in qualche occasione, brevemente accennato.
Per quanto riguarda la traduzione dal latino ci si e'attenuti, per quanto possibile, all'originale.

Aknowledgements

I wish to express my gratitude to the Staff of the Department of Romance Languages, for having offered me assistance during my period of studies. I would like also to thank the Faculty of Graduate Studies.

A special thank you to Prof. Enrico Musacchio for his inestimable and friendly guide; and to Professors Maurizio Gualtieri e Massimo Verdicchio for their constructive comments during the discussion of this thesis.

If I can, I would like to thank all my friends, who helped me in several circumstances; and my parents, for the support they gave to me.

Table of Contents

Chapter ... Page

A. IL CONCETTO DI RIDICOLO DALLE FONTI CLASSICHE AL RINASCIMENTO 1

B. VINCENZO MAGGI: LA VITA E LE OPERE. COMMENTO DEL DE RIDICULIS. 58

C. MAGGI: IL DE RIDICULIS. 98

Bibliography 157

A. IL CONCETTO DI RIDICOLO DALLE FONTI CLASSICHE AL RINASCIMENTO

1)<u>Il ridicolo in Aristotele: la "Poetica"</u>.

"La commedia e' dunque, come abbiamo detto, imitazione dei peggiori, non tuttavia secondo ogni specie di brutto, poiche' il ridicolo e' una categoria particolare del turpe. Il ridicolo, infatti, consiste in un vizio o in una bruttezza che non e' dolorosa ne' distruttiva, come per esempio un volto distorto e deforme senza dolore."[1]
Le poche parole che il filosofo greco ritenne di dover spendere per rendere chiara l'idea di che cosa dovesse essere considerato "comico", rimandando ad altri tempi un'analisi particolareggiata della commedia e delle sue parti, hanno assunto un valore centrale nell'opera di tutti i trattatisti del Cinquecento che hanno inteso studiare il problema del ridicolo. Cio' dipende forse dalla considerazione di cui Aristotele gode nel XVI secolo, periodo in cui egli e' ritenuto l'autorita' filosofica per eccellenza, a cui tutti, in un modo o nell'altro, fanno riferimento.
A pensarci bene, comunque, pur essendo qui il concetto di

----

[1]Aristotele, <u>Poetica</u>, V, 14. Edizione del testo a cura di Augusto Rostagni (Torino: 1945, p. 26). La traduzione e' mia; per le traduzioni consultate, comunque, si veda la bibliografia.

ridicolo appena adombrato, le parole di Aristotele possono a ragione costituire un validissimo punto di partenza per chi voglia occuparsi del "ridicolo", materia (come dira' il Maggi) tutt'altro che "ridicola" e facile da trattare. Da un'analisi approfondita di questo passo si puo' trarre piu' di un elemento di riflessione; non sembra percio' inopportuno dedicare ad esso un po' di attenzione.

Un primo problema si pone gia' con la distinzione tra i "caratteri" operata precedentemente: la commedia e' imitazione dei "peggiori".[2]

La differenza con la tragedia, imitazione dei"migliori", e' stata gia' tracciata in precedenza.[3] Aristotele tenta poi una definizione del "ridicolo"; seguendo l'usuale procedimento della distribuzione dei concetti in categorie, egli chiama il ridicolo a far parte della categoria del "brutto". Ma fa subito un'ulteriore, necessaria precisazione. Non si puo' certo dire che il "brutto" sia sempre ridicolo; da qui l'affermazione che il ridicolo e' una specie particolare di brutto, e precisamente il brutto non doloroso. L'esempio che viene portato e', se vogliamo, il piu' ovvio: ridicolo e' un volto deforme e distorto senza dolore (potrebbe essere una maschera o una smorfia).

Partendo da tali presupposti o per appoggiare su di essi la loro personale interpretazione del concetto o per confutarli

----

[2] Il problema di cosa si debba intendere per "peggiori" e "migliori" e' piuttosto complesso. Esso non riguarda comunque direttamente il nostro argomento, e non e' forse opportuno tentare di risolverlo in questa sede.

[3]Aristotele, op.cit., II, 19.

alcuni trattatisti del Cinquecento hanno costruito le loro teorie sul ridicolo; tra questi, come vedremo, Vincenzo Maggi.

E' percio' indispensabile un'analisi piu' particolareggiata di questa definizione, basata sul commento di un moderno studioso, S.H.Butcher,[4] che ha cercato di far luce sulle differenze fondamentali tra la tragedia e la commedia (quindi tra il "patetico" ed il "ridicolo") rintracciabili nell'opera aristotelica. La sua indagine tende a dimostrare che la diversita' esistente tra il genio tragico ed il genio comico non riposa essenzialmente (o almeno non solo) sulla distinzione tra i personaggi in migliori, uguali e peggiori di noi, ma implica la cosiderazione del diverso potere di "idealizzazione", di "generalizzazione" posseduto dalle due diverse forme letterarie. In via preliminare, Butcher si sofferma sul concetto di "ideale", di "universale" nell'arte, considerato sotto due punti di vista. "Universalizzare" significa eliminare o ridurre ad una posizione di second'ordine tutto cio' che e' transitorio e particolare; ma significa anche, da un punto di vista estetico, mettere in rilievo la bellezza insita nella cosa rappresentata, pur mantenendosi fedele all'originale. Nell'arte i due sensi della parola vengono a coincidere: quindi abbiamo universalizzazione e abbellimento. L'idealizzazione di un personaggio non eclude la possibilita' che di esso vengano messi in luce i difetti;

----

[4]op.cit., p. 68.

pero' e' un certo gruppo di qualita' che acquista rilievo e viene universalizzato. La commedia, che e' correlata con i vizi, le imperfezioni, le follie del genere umano, non puo' avere nessun valore idealizzante, se considerata da tale punto di vista.

L'artista, nel momento stesso in cui si prova a descrivere la vita dell'uomo, deve accettare i vizi come facenti parte della natura umana. Sono proprio tali vizi ed imperfezioni l'oggetto della commedia, presentati pero' in modo tale da poter essere riguardati come oggetto di riso piuttosto che di odio. La commedia puo' cosi' dare espressione ad alcuni tipi di personaggi che non potrebbero trovare posto nell'arte "seria".

Il brutto, inoltre, puo' essere universalizzato e considerato bello, se inserito in un contesto in cui lo scopo ultimo e' quello di suscitare il riso. Non c'e' dunque distinzione nella <u>Poetica</u> di Aristotele tra l'idealizzazione della tragedia e quella della commedia; entrambe, come aspetti dell'arte poetica, riguardano il tipo piu' che l'individuo.

L'idea dominante con riguardo alla comedia del V secolo a. C. era che il piacere dato dal comico derivasse essenzialmente dalla considerazione un po' malvagia delle sconfitte altrui. Una certa malvagita', un certo senso di superiorita' sugli altri sarebbe dunque alla base del piacere comico.

Aristotele non e' soddisfatto di tale concezione; ed infatti

va al di la': il ridicolo e' per lui, come si e' visto, una specie particolare del turpe; ma il brutto deve essere non doloroso. La malizia ed il riso non sono cosi' necessariamente collegati; anzi, condizione indispensabile del riso e' che l'altrui deformita' sia non dolorosa.
Bisogna chiarire adesso il rapporto tra il ridicolo e l'incongruo: il ridicolo e' sempre incongruo, ma non sempre l'incongruo e' ridicolo. E' necessario l'elemento sorpresa ("admiratio", secondo il termine di Maggi), il contrasto tra cio' che sembra simile ed e' diverso, e cio' che appare diverso ed e' simile. Gli elementi del ridicolo vengono cosi' indicati: meraviglia, incongruita', bruttezza senza dolore.
La commedia, secondo Aristotele, e' espressione di universale. Questo si puo' dedurre dal fatto che in essa i nomi non si riferiscono direttamente alle persone, ma indicano piuttosto il carattere, il lavoro, o l'"humour".
Anche la scelta dei titoli implica lo stesso sforzo di generalizzazione. La differenza tra la commedia vera e propria e l'invettiva personale e' proprio nel fatto che l'una universalizza, laddove l'altra si rivolge al particolare. Da cio' deriva anche una differenza di linguaggio, che nella prima e' artistico e privo di volgarita', nella seconda grossolano e non generalizzante.
Lo stesso Aristofane, dal filosofo probabilmente non capito, rappresenta tipi piuttosto che persone, personificando le "idee". Nella commedia nuova, peraltro, lo sforzo di

universalizzazione e' piu' evidente, tanto che l'opera di Menandro puo' apparire come una realizzazione pratica dei principi teorici di Aristotele.

Riguardo al problema sulla differenza di generalizzazione tra commedia e tragedia, le soluzioni considerate sono varie; per Butcher, in ogni caso, e' necessaria una distinzione tra la generalizzazione compiuta dall'una e quella compiuta dall'altra. La commedia infatti prende in considerazione un aspetto della vita, l'aspetto per cosi' dire "negativo" della stessa. Essa si preoccupa di mettere in luce le imperfezioni, le incongruita', i vizi, e di nascondere sotto un velo di apparente gioia e spensieratezza la mancanza o la caduta di un ideale. Non puo' offrire un'immagine totale della natura umana; il suo metodo usuale e' infatti di incorporare una caratteristica fondamentale o una passione dominante, cosi' che l'uomo diventa questa caratteristica o questa passione. La singola "qualita'" esaminata e' isolata ed esagerata (l' Avaro, il Misantropo); il punto di vista e' unilaterale.[5]

La tragedia greca, d'altra parte, combina armonicamente

----

[5]Nella commedia moderna si realizza l'unione tra elemento comico ed elemento tragico; da questa unione nasce e si sviluppa il concetto pirandelliano di "umorismo"; o, per andare un po' indietro negli anni, basti pensare al "Don Chisciotte" di Cervantes, con le sue tragicomiche contraddizioni, che sono poi comuni a gran parte dell'umanita'. Peraltro, gia' Platone fa dire a Socrate nel Simposio che il genio tragico e' lo stesso del genio comico. Il potere universalizzante dell'"humour" non e' comunque sconosciuto nell'antichita'; ma tra il Don Chisciotte ed i personaggi di Aristofane c'e' la differenza che passa tra l'essere umano e la caricatura. Nella caricatura l'individuo diventa "tipo".

l'universale e l'individuale; dove la commedia tende a mettere in luce l'individuo per mezzo del tipo.
La commedia crea percio', con l'uso del ridicolo, ideali personificati, laddove la tragedia idealizza i suoi personaggi, che restano pero' persone.

2)Altre fonti aristoteliche sul ridicolo: la "Retorica". .

La definizione aristotelica del ridicolo, contenuta nella Poetica non va al di la' di quanto si e' visto. Il filosofo greco non tratta piu' oltre l'argomento se non per fare dei semplici richiami. Alla fine dell'opera che ci e' pervenuta, egli promette una seconda parte dedicata alla commedia; non sappiamo se questo lavoro sia stato poi effettivamente compiuto, anche se Maggi, per esempio, da' per scontato che lo sia stato.
A prescindere da questo, comunque, ci sono altre fonti aristoteliche da cui si puo' trarre materia per una discussione sul ridicolo, anche se in nessuna di esse possiamo trovare una definizione del fenomeno. E' opportuno forse limitarsi ad esaminare alcuni passi della Retorica e dell' Etica , che sembrano piuttosto indicativi.
Nel libro III della Retorica , Aristotele si sofferma brevemente sul concetto di ridicolo, inserendolo in un contesto che riguarda la doti indispensabili per un oratore.
Queste sono le sue parole:
"Per quanto riguarda il ridicolo, si puo pensare che esso

possa essere di qualche utilita' nelle controversie, e che, come diceva giustamente Gorgia, sia opportuno rovinare la serieta' del discorso del proprio avversario attraverso il ridicolo, e d'altro canto rendere inutili i suoi tentativi di fare del ridicolo con la serieta'. Le forme del ridicolo sono state classificate nella Poetica e di esse alcune fanno parte del bagaglio culturale dell'uomo nobile, altre no; l'uso dell'ironia si addice a lui piu' di quanto non gli si addica quello della buffoneria. Egli suscita il riso senz'altro scopo che quello di dilettare, il buffone, invece, con altri intenti."[6] E' da notare che Aristotele qui indica due possibili scopi del ridicolo, che potrebbero convenire entrambi all'uomo "libero" e che sembrano in contraddizione tra di loro. Il primo e' derivato da un'affermazione di Gorgia, e riguarda la possibilita' di confondere l'avversario con l'uso intelligente della battuta comica. In questo caso, il ridicolo avrebbe una funzione precisa nelle controversie, basata sul fatto che, come fara' poi notare Quintiliano, esso puo' far mutare i sentimenti e addirittura annullarli. Il secondo, invece, si riferisce all'uso del ridicolo come mezzo per dilettare chi ascolta, per rendere cioe' piacevole una conversazione.

La contraddizione che appare in queste due ipotesi puo' essere sanata considerando che nella prima si parla del ridicolo utile per l'oratore, mentre nella seconda il

----

[6] Aristotele, Retorica, III, 18. La traduzione e' mia e basata sull'edizione del testo a cura di L. Cooper (New York: 1932).

normale che la funzione della battuta comica sia diversa.
La distinzione tra il ridicolo che si addice all'uomo "libero" e quello che si addice al buffone non e' tracciata in modo molto chiaro, ma e' piu' che altro lasciata intuire. Verra' specificata meglio nell' <u>Etica</u> ; ma occorre tenere presente che la linea di demarcazione tra le due possibilita' puo' variare a seconda delle circostanze.
Interessante e' l'affermazione che il ridicolo puo' essere usato al fine di suscitare diletto, funzione che Aristotele mostra di non ritenere secondaria, e non al fine di educare, come lascia piu' volte intendere Platone. Questo significa attribuire a tale fenomeno un'importanza in certo qual modo "artistica" non legata necessariamente a considerazioni morali.
Altra cosa notevole, e' il riferimento alla classificazione della materia che il filosofo avrebbe compiuto nella parte della <u>Poetica</u> che e' andata perduta.
Un altro brevissimo accenno alla facezia si puo' osservare in un'altra frase della <u>Retorica</u> .[7] Tutto dipende dall'interpretazione che si vuole dare alle parole "<u>ἀστεῖα</u> " e "<u>εὐδοκιμοῦντα</u>". Tali espressioni possono essere lette sia nel senso di indicare la prima, la battuta, il motto spiritoso, vivace, la facezia, la seconda, i detti popolari. Sia nel senso di indicare rispettivamente "les bon mots", la parola elegante e di buon gusto, che si oppone a tutto cio' che e' volgarita', e "les mots reputes", cioe' le

----
[7] op.cit., III, 10.

parole di "buona reputazione" di cui e' giusto servirsi in un discorso.

Le due interpretazioni, in apparenza opposte, non sono cosi' contrastanti se esaminate dal punto di vista di Aristotele, secondo cui il ridicolo degno di attenzione non va mai confuso con il "volgare". Le espressioni possono essere insieme facete ed eleganti, popolari (cioe' a tutti note) e di buona reputazione.

Nello stesso paragrafo, Aristotele accenna alla distinzione tra i risultati che possono essere raggiunti mediante l'esercizio costante, e quelli che dipendono dal talento naturale. Questa differenziazione verra' esaminata in sede di commento del testo di Maggi.

3) L'ETICA .

Da un diverso punto di vista l'argomento viene trattato nel libro IV dell'*Etica*. La capacita' di suscitare il riso in modo conveniente (se vogliamo, anche la capacita' di ridere), viene inserita in un quadro piu' ampio che comprende tutte le qualita' morali secondarie. Tale qualita' occupa un posto piu' o meno autonomo; puo' essere importante tuttavia notare che essa si trova inserita in un contesto "serio", venendo cosi' ad assumere un ruolo, sia pure secondario, nella concezione aristotelica dell'uomo.

Queste sono le parole di Aristotele al proposito:

"Poiche' e' necessario che nella vita ci siano delle pause

di rilassamento, e una delle forme di tale riposo e' la conversazione, bisogna che esistano delle regole di comportamento anche in questo caso, riguardanti sia quello che si deve dire ed il modo di dirlo, sia il modo di ascoltare."[8]

La conversazione amichevole e' vista come mezzo per trovare il giusto equilibrio tra il lavoro intellettuale e la necessita' di far riposare di tanto in tanto la mente. Anche durante la conversazione, pero', perche' essa si mantenga al tempo stesso piacevole ed utile, perche' svolga cioe' la sua funzione di rilassare la mente, e' indispensabile osservare delle regole di comportamento. Se da esse si prescinde, e' facile cadere negli errori che saranno in seguito indicati. Le regole in questione riguardano il saper parlare, ma anche, non meno importante, il sapere ascoltare. Questo perche' ci sono delle circostanze in cui bisogna saper esprimere il proprio pensiero, altre invece in cui e' bene prestare attenzione a quello altrui.

La facezia, la battuta, il motto arguto, acquistano in una conversazione del genere un posto centrale. Com'e' logico, dato che stiamo esaminando un precetto aristotelico, tutte queste forme di espressione sono sottoposte alla legge del "giusto mezzo"; altrimenti, la capacita' di suscitare il riso si trasformerebbe in buffoneria:

"Coloro infatti che superano un certo limite nel tentativo

----

[8] Aristotele, Etica, IV, 8. La traduzione si basa su quella di R.A. Gauthier e di J.Y. Jolif (Paris: 1958, pp. 116 -7, vol. I).

di suscitare il riso devono essere considerati buffoni e volgari".

Il "giusto mezzo", quindi. Saper far ridere, per rendere la conversazione divertente e realmente riposante; ma non superare il limite del buon gusto. Quale sia questo limite, Aristotele ce lo dice subito dopo: sono buffoni quelli che, allo scopo di suscitare la piu' grande ilarita' possibile, sacrificano ogni norma di decenza nel parlare, e non si preoccupano di ferire i sentimenti delle vittime delle loro battute.

D'altro canto, coloro i quali non sono capaci di suscitare la giusta ilarita' con motti spiritosi, ne' accettano di buon grado le facezie degli altri, sono dei pessimi compagni di conversazione. Ecco che si va delineando la figura dell'uomo di spirito: esclusi da una parte i buffoni, e dall'altra i noiosi e i troppo seri, resta l'immagine della persona equilibrata, saggia, capace di ridere e di far ridere senza offendere e senza sentirsi offesa. La facezia da tale persona e' testimonianza di un ingegno vivace e "agile".

Anche il buffone puo' essere ritenuto da alcuni un buon compagno di conversazione; ma che tra lui e l'uomo di spirito ci sia una grande differenza non puo' essere messo in dubbio. Da questo assunto consegue la distinzione tra l'uomo libero e colto da un lato, e il servo e l'ignorante dall'altro. L'uomo sapiente e ben educato sapra' quali espressioni usare ed in quali limiti deve mantenersi tenendo

conto delle circostanze. Al buffone manchera' questa qualita', definita "ἐπιδεξιότης", cioe' "tatto".
Il riferimento letterario che Aristotele fa a questo punto alla differenza tra la commedia "antica" e quella "nuova" non manca di interesse. La prima viene presa come esempio di volgarita', la seconda testimonia la possibilita' di far ridere senza oltrepassare il limite del "buon gusto".
Il problema che si pone a questo punto e' quello di stabilire se "uomo di spirito" debba essere considerato colui che e' capace di usare un linguaggio adeguato alle circostanze, oppure colui che riesce a non ferire in modo grave la persona di cui parla. Questo secondo modo di distinguere e' in realta' un po' nebuloso: infatti cio' che e' motivo di piacere per una persona puo' non esserlo per un'altra. Ma ecco che a questo punto emerge un'altra qualita' dell'uomo di spirito, qualita' a cui Aristotele ha gia' accennato, senza tuttavia specificarla. L'uomo ben educato usera', parlando degli altri, solo quelle espressioni che egli tollererebbe se venissero usate nei suoi confronti; e sara' d'altro canto pronto ad accettare di buon grado le facezie che lo riguardano, purche' si mantengano in questi termini.
Come ci sono, dunque, delle leggi che puniscono l'ingiuria e la diffamazione, cosi' nel corso della conversazione l'uomo di spirito sara' legislatore di se stesso; la sua intelligenza gli consigliera' la norme a cui attenersi, ed egli sara' in grado di rendere piacevole e divertente la

conversazione senza offendere alcuno, come anche pronto ad essere oggetto di facezie senza mostrare insofferenza. Da questi due punti di vista egli si distinguera' dal buffone e dal noioso, e manterra' sempre una posizione di equilibrio tra i due estremi, rinunciando a cercare la battuta a qualsiasi costo e mostrandosi capace, quando sia il caso, di apportare il suo contributo alla piacevolezza della conversazione.

Dall'esame di questo brano dell' Etica emergono alcune connsiderazioni:

a) il riso e' elemento importante della conversazione, la quale a sua volta e' una componente non trascurabile della vita;

b) la capacita' di far ridere e di ridere e' una qualita' dell'uomo sapiente e colto. L'uomo saggio e' anche uomo di spirito;

c) tale capacita', per essere degna dell'uomo libero, colto e ben educato, deve essere sottoposta a delle regole, la cui individuazione e' lasciata comunque all'intelligenza e al buon senso dell'uomo saggio;

d) in ogni caso, e' necessario mantenere un equilibrio tra gli estremi opposti. Come in tutte le circostanze della vita, l'aurea regola del "giusto mezzo" non deve venire meno;

e) il riferimento alla commedia antica e nuova dimostra come Aristotele si sia occupato di questo genere letterario, attribuendogli un'importanza non secondaria, pur non

attribuendogli un'importanza non secondaria, pur non cogliendo forse gli scopi e il valore dello stesso.

4)Il problema del ridicolo in Platone.

La discussione del comico in Aristotele e' fondamentale per quanto riguarda la trattazione dell'argomento nel Rinascimento; per questo si e' ritenuto opportuno esaminare in primo luogo il suo pensiero. E' utile ora fare un passo indietro per vedere in che modo un altro grande filosofo greco ha analizzato il fenomeno.
Platone si occupa del ridicolo in modo assolutamente non sistematico, dedicando ad esso, piu' che un'attenzione specifica, delle considerazioni generali e frammentarie sparse in varie opere. Mentre da parte di Aristotele c'e' la convinzione di avere a che fare con un concetto particolare, che come tale va definito e delimitato, sia pure in modo conciso, Platone si preoccupa solo di esaminare il problema sotto vari punti di vista, inserendolo sempre in discorsi di carattere piu' ampio e senza differenziarlo in modo netto.
Le due fonti principali dalle quali si puo' ricavare qualche motivo di interesse sono il Filebo e Le leggi ; si trovano poi dei richiami abbastanza notevoli all'argomento nella Repubblica e nel Simposio . Sul concetto di turpitudine sara' interessante esaminare quanto scritto nel Sofista .

5)Il Filebo.’

Nel Filebo si sta discutendo sui sentimenti dell'uomo, ed in particolare sul fatto che essi possono provocare piacere o dolore; lo scambio di battute sulla commedia, e di riflesso sul ridicolo, viene preceduto dalla considerazione che esistono dei sentimenti, dei moti dell'animo, costituiti dalla mescolanza di piacere e dolore. Il modo di procedere e' quello consueto dei dialoghi, con Socrate che fa domande e da' risposte. Si inizia col notare che le lacrime provocate dalla tragedia sono per il pubblico il motivo che rende la stessa apprezzabile. Identico l'assunto per la commedia, ma piu' difficile da dimostrare: il riso contiene in se' un sentimento doloroso, e' costituito dalla combinazione di dolore e piacere.

Questo deriva, e' vero, dal fatto che il destino nel momento della nascita ci ha attribuito una parte di bene e una di male, come dice Omero:

ὅς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο

e quindi ogni sentimento umano e' formato da entrambi; ma, nel caso specifico, il dolore provocato dal ridicolo sorge dall'intrinseca malizia che esso necessariamente contiene. La malizia, nient'altro che una forma di malvagita', e' elemento vitale di qualsiasi riso; senza di essa non c'e'

’Ci si e' serviti per la traduzione dell'edizione del testo di R.G. Bury (1973, pag. 107, pag. 114); per le traduzioni consultate, vedi bibliografia.

ridicolo e per la sua presenza il ridicolo e' insieme piacevole e doloroso. Ecco quindi la vera natura del comico. Una malvagita' implicita nel carattere, quindi, e causata dalla non comprensione del motto delfico: motivo centrale della filosofia socratica. Dal non riconoscere i propri difetti tanto da ridere di quelli degli altri deriva il piacere del ridicolo; che e' quindi basato sull'ignoranza della propria natura e giustificato dalla visione distorta di se stessi. Se sapessimo scrutare bene dentro di noi, ci guarderemmo dal trovare piacere negli errori altrui.
Sono tre i modi in cui si manifesta l'ignoranza dell'uomo riguardo a se stesso: ci si puo' ritenere piu' ricchi di quello che si e', piu' belli, o con qualita' spirituali ed intellettuali maggiori di quelle che si posseggono. Queste tre specie di errata considerazione di se stessi sono tutte pericolose, perche' ci offrono della realta' una visione distorta; ma la peggiore e' la terza, cioe' l'autoinganno sulle capacita' mentali.
Gli uomini che si sbagliano in tal modo su se stessi possono essere raggruppati in due grandi categorie, delle quali una racchiude coloro che hanno potere ed influenza, l'altra coloro che non la hanno, insomma gli inetti. Questi secondi non sono altro che ridicoli, perche' la loro autoammirazione ha il solo effetto di farli ritenere degni di beffa. I primi, invece, i potenti, sono anche pericolosi, perche' tenteranno di imporre agli altri la falsa immagine che hanno di se stessi. L'obiezione che Protarco fa a Socrate, a

questo punto, e' quanto mai opportuna: tutto questo va bene; ma come collegarlo al discorso sulla combinazione di dolore e piacere presente nel ridicolo? Il dialogo riprende quindi, dopo questa necessaria digressione sull'autoignoranza, la direzione originale. Si tratta di vedere come operi la malizia, che e' di per se' (questo e' dato per scontato) una ingiustificata unione di dolore e piacere.

Mentre pero' la malizia puo' essere giustificata quando riguarda l'errore di un nemico o di un avversario, e' ingiusta in modo assoluto quando proviamo piacere invece che dolore per lo sbaglio di un amico. Se dunque l'ignoranza e' per tutti una cosa negativa, e se noi la scopriamo in un nostro amico nella forma innocua, quella che merita il riso, essa diventa senz'altro motivo di ridicolo.

Non dobbiamo dimenticare, pero', che essa e' per lui una forma di male; in quanto tale, poiche' colpisce un amico, dovrebbe procurarci dolore, e invece ci fa ridere. Non e' altro che la malizia a spingerci al riso: malizia che si unisce con il piacere proprio del ridicolo, causando cosi' l'unione di un sentimento doloroso con uno piacevole.

Platone giunge fino ad affermare che quanto si verifica in una tragedia o in una commedia si puo' facilmente trasferire dal palcoscenico alla vita, in cui la miscela di dolore e piacere si sperimenta di continuo, giustificando percio' quanto detto da Omero.

L'esame psicologico che Platone fa del sentimento che si trova alla base del ridicolo e' acuto e interessante, anche

perche' indirizza il discorso in una direzione inconsueta. Non e' molto importante ora stabilire quanto di queste teorie platoniche sia stato recepito da Aristotele. Cio' che interessa notare e' il fatto che nel XVI secolo il Castelvetro, occupandosi dell'argomento, utilizzi un approccio molto simile; senza parlare poi dell'umorismo pirandelliano, unione di comico e di tragico, anche se vista sotto una luce diversa.

Questo basta a dimostrare come le idee di Platone, anche in un argomento di cui egli si e' occupato solo di sfuggita, hanno esercitato a lungo una profonda influenza sul pensiero umano; cio' senza dimenticare come esse risentano senza dubbio della sua concezione filosofica della vita e da essa non possano prescindere. Concezione che contiene, e non potrebbe essere diversamente, una particolare idea della morale, che la condiziona con riferimento a tutti gli argomenti, e che puo' non essere accettata dal lettore moderno, ma deve essere tenuta in considerazione.

6)Le Leggi e la Repubblica.[10]

In queste due opere, Platone si occupa saltuariamente del tema. Sono diversi i passi delle Leggi in cui il ridicolo viene preso in considerazione. Nel II libro parlando della poesia, e piu' precisamente dell'armonia ritmica, il

---

[10]Per Le leggi la traduzione e' basata su quella in inglese di T.L. Pangle (1980) per La repubblica su quella in francese di Leon Robin (1966)

filosofo si sofferma brevemente sul riso che viene di proposito suscitato dall'artista distorcendo tale armonia. Un simile espediente non e' molto ben visto. Nel libro V, egli ci parla della necessita' di moderare le manifestazioni esteriori dei sentimenti, prendendo come esempi il riso e il pianto.

L'accenno ai poeti comici contenuto nel libro VII e' brevissimo, ed e' inserito in un discorso riguardante il pericolo rappresentato dalla poesia in uno stato ideale e l'educazione artistica da dare ai giovani. Sul comico, pero', nessun commento.

Molto piu' importante quello che sull'argomento viene detto piu' in la', sempre nel VII libro (816d-816e).La commedia, che ha il precipuo compito di provocare il riso, ci viene presentata come avente per argomento i corpi e i pensieri vergognosi, anzi, come imitazione di questi. Questa potrebbe essere considerata un'anticipazione di cio' che Aristotele, con maggiore lucidita', dice nella Poetica . Ed e' necessario, afferma Platone, che dell'arte comica l'uomo prudente tenga conto come dell'arte seria, perche' non e' possibile capire il "serio" se non si conosce il suo opposto, cioe' il ridicolo. Non si puo' creare nulla in nessuno dei due sensi, se si mette da parte completamente la considerazione della virtu', e d'altronde tenere conto del ridicolo e studiarlo e' necessario, per evitare di cadere in esso in occasioni inopportune a causa dell'ignoranza.

L'imitazione delle cose ridicole dovrebbe comunque essere

lasciata agli schiavi; nessuna seria considerazione di queste cose e' ammissibile, e nessuna persona libera dovrebbe essere vista mentre impara tali cose. Queste imitazioni, inoltre, dovrebbero sempre mostrare qualcosa di nuovo. La commedia dovrebbe dunque essere organizzata seguendo queste leggi.

Le distinzioni che fa Aristotele a proposito del ridicolo sono senza meno piu' sottili e meglio articolate. Platone tende infatti a raggruppare tutta la materia in un'unica categoria, senza ricercare differenze di tono o di intento tra i vari modi di far ridere. Conoscere abbastanza su questo argomento e' necessario a tutti; ma la rappresentazione di cose comiche e' compito comunque degli schiavi, senza stare a vedere la volgarita' o la raffinatezza di cio' per cui si ride. Da Aristotele in poi, la prospettiva cambia; pero' non si deve trascurare l'influenza che questo brano di Platone puo' avere esercitato sui successivi sviluppi dell'argomento.

Un esempio di ridicolo abbastanza interessante viene dato nel libro X, dove vengono definiti degni di derisione coloro che pensano di riuscire in grandi imprese, ma non hanno successo neppure in cose di nessun conto. L'esempio fatto si potrebbe ricollegare al discorso sul "Conosci te stesso" che abbiamo visto accennato nel Filebo .[11]

----

[11] Il discorso sulla condanna penale proposta per la satira personale, in modo che questa sia bandita dallo stato platonico, evidenzia l'opinione del filosofo sulla necessita' del controllo dell'arte comica anche dal punto di vista legale.

L'esame dell'argomento contenuto nel V libro della Repubblica (452d-452e) non e' affatto differente da quello che si e' visto nel Filebo , anche se i concetti sono meno sviluppati. Cio' che sembra ridicolo secondo certi criteri (c'e' l'esempio dei ginnasti che si esercitano nudi) e basandosi su determinate convinzioni, puo' non esserlo se viene esaminato con razionalita'.
L'idea del ridicolo e' comunque sempre legata ad un sentimento di malizia e di immoralita'; non ci puo' essere altra fonte per esso che la derisione maliziosa.
Sotto un'angolazione diversa il riso e' considerato nel libro VI (606d-606e). Sono le azioni che si avrebbe vergogna di fare che ci fanno ridere quando siamo spettatori di esse o a teatro o in privato. Il desiderio di far ridere, che uno riesce a controllare mediante il ragionamento per evitarsi la reputazione di buffone, in realta', una volta che in simili circostanze e' stato reso piu' vigoroso, diviene incontenibile, tanto da trasformare chi lo possiede in una persona involontariamente comica. L'accento e' posto qui sulla forza del riso; senza dimenticare la luce negativa sotto cui esso viene considerato, per il potere che ha di allentare progressivamente le difese della razionalita'.
Come ogni emozione difficilmente controllabile (e per di piu' con un sottofondo di malvagita') esso va tenuto a distanza dall'essere razionale.

7)Il Simposio.[12]

Nel Simposio ci sono due accenni al nostro argomento abbastanza interessanti. Il primo si riferisce all'ammonimento di Erissimaco ad Aristofane affinche' egli parli seriamente, e fugga la tentazione di cadere nel ridicolo (189b). Questi risponde dicendo che non dira' cose che non si devono dire "ἄρρητα", assicurandolo cosi' della non oscenita' del suo discorso, ne' usera' espressioni ridicole "γελοῖα" ma semmai, come teme, espressioni da deridere "καταγέλαστα". In effetti, il suo discorso trattera' anche di argomenti scabrosi, in modo volutamente assurdo. La sua apologia riflette il desiderio di non essere categorizzato come buffone: la sua musa e' si' una musa comica, ma non per questo egli e' incapace di un linguaggio che si adatti alle diverse circostanze.
Ancora una volta Platone mette in risalto come il ridicolo, in questo caso unito forse con l'osceno, vada bandito anche dai discorsi conviviali, com'e' senz'altro questo del Simposio.
Piu' in la' (213c), in un nuovo accenno all'argomento, con riferimento proprio ad Aristofane viene accennata da Alcibiade la distinzione tra "γελοῖον" e "κάλλιστον" cioe' tra "comico" e "artisticamente bello" anche se non ci viene

----

[12]La traduzione e' mia, ed e' basata sul testo a cura di K. Dover (Cambridge: 1980, pp 112, 161).

detto esplicitamente che la comicita' non debba costituire materia di arte. Non sappiamo come l'opera di Aristofane venga giudicata; e' certo pero' che essa non viene inclusa nelle manifestazioni artistiche esteticamente notevoli.

8)Il concetto di turpitudine nel "Sofista" di Platone.

Dei due mali dell'anima, uno e' un vizio che deriva dal dissidio con cio' che e' naturale, e che puo' essere definito come "malvagita'" (πονηρία). Questo va senz'altro punito. Il secondo e' piuttosto un tipo di bruttezza o di deformita' dovuto ad una mancanza di armonia (αἶσχος) che si evidenzia nell'ignoranza (ἄγνοια)(227d).
L'ignoranza puo' essere di piu' tipi: una specie di essa consiste nel credere di conoscere una cosa che invece non si conosce; questa e' definibile come presuntuosa stoltezza. Laddove ad altri tipi di ignoranza si puo' porre rimedio dando le indicazioni tecniche opportune, in questo caso l'unica cura possibile e' convincere il soggetto che le sue idee si contraddicono tra di loro, e quindi che la sua non e' vera sapienza.
L'ignoranza e' catalogata cosi' in due grandi categorie: quella di precetti tecnici, e quella dovuta a stupidita'. All'interno di questa classificazione, si puo' vedere una molteplicita' di modi in cui questo vizio puo' esplicarsi. In ogni caso, Platone non dice in modo chiaro che ogni vizio

e' dovuto all'ignoranza: gia' la distinzione tra "πονηρία" e "ἄγνοια" il problema in modo piu' complesso. Pero' e' da tener conto che, con riferimento al ridicolo, il genere di turpitudine che puo' venir preso in considerazione deriva dalla seconda: la malvagita', infatti, merita pena piu' grave della derisione.

Tale vizio, peraltro, e' conseguenza del predominio della parte irrazionale dell'anima su quella razionale, ed e' anch'esso riconducibile, in ultima analisi, all'ignoranza sulla possibilita' di controllare gli istinti, come Platone afferma nel Timeo e nelle Leggi . La diversa gravita' delle due forme di "malattia" dell'anima e' ben espressa dai differenti modi di colpirle: la punizione e' l'educazione.

Un altro punto che merita attenzione e' quello che indica la causa profonda della bruttezza dell'animo in una sorta di asimmetria, non si sa bene tra quali elementi. Sicuramente, questa va distinta dal disaccordo tra le parti dell'anima da cui risulta la malvagita'.

Le possibilita' di soluzione del problema sono due: o si ritiene che sia anche qui implicato un dissidio tra sentimenti razionali ed irrazionali che non provoca la sottomissione dei secondi da parte dei primi, ma che tuttavia impedisce alla ragione di funzionare correttamente; oppure che la disarmonia sia tra l'anima e il corpo. In questo secondo caso, l'anima rappresenterebbe qui il pensiero, ed il corpo sarebbe in contrasto con essa perche' sede delle passioni e dei desideri; la ragione potrebbe

essere ritenuta non in grado di assolvere bene il suo compito, pur senza essere completamente travolta.
In ciascuna delle due soluzioni proposte, si puo' vedere come ci sia una differenza sostanziale tra ignoranza e malvagita', basata sul fatto che nel primo caso il dominio dell'irrazionalita' e' totale e quasi irreparabile, nel secondo no. Per questo, senza inoltrarsi in difficili discussioni filosofiche, si puo' dire che il ridicolo puo' essere un mezzo per bollare questa seconda specie di ignoranza o stupidita'; mentre sarebbe del tutto inefficace nel primo caso.

9)Il "De oratore" di Cicerone.

Abbiamo visto come sia Aristotele che Platone, nelle opere considerate, trattino il problema del ridicolo in modo piuttosto frammentario. Dal pensiero classico non possiamo ricavare altri punti di vista sull'argomento; ma la trattazione contenuta nel De oratore del latino Cicerone, inserita in un'opera che riguarda l'arte oratoria, e non la poetica, pur partendo dagli stessi angoli di visuale, aggiunge qualcosa a quella dei due filosofi greci.[13]
L'ampia digressione sul comico contenuta nel II libro del De oratore , comunque, non puo'essere considerata alla stregua di un vero e proprio trattato sul ridicolo. Il modo di esaminare la materia e' anche qui piuttosto frammentario.

----
[13] Cicerone, De oratore, II, 54-72.

Infatti, Cicerone inserisce la sua concezione del problema in un discorso che verte su argomenti diversi. Il tentativo di far luce sul concetto di ridicolo viene poi effettuato prevalentemente attraverso esempi, derivati da discorsi di celebri oratori o da antiche commedie. Soprattutto, lo scrittore latino mette, come si suol dire, le mani avanti, precisando piu' volte che non vuole entrare nel merito di quella che e' l'essenza e la sostanza del ridicolo. Tale presa di posizione e' giustificata in due maniere, diverse e quasi opposte tra loro. La prima poggia sul fatto che tutti coloro che hanno trattato tale materia non hanno raggiunto risultati soddisfacenti (dal che si potrebbe dedurre che il ridicolo e' concetto troppo difficile per chiunque); la seconda, al contrario, si basa sull'affermazione che il ridicolo non e' argomento tale da dover essere studiato con serieta'.

Quando si esaminera' piu' da vicino il testo queste due giustificazioni addotte da Cicerone verranno analizzate con precisione maggiore; ma si puo' dire fin da ora che non paiono molto convincenti. La questione, in realta', si pone in altri termini. Non e' vero che lo scrittore latino abbia rinunciato ad indagare l'essenza del ridicolo; tra un esempio e l'altro, infatti, egli ci indica la direzione verso la quale dovrebbe procedere un'analisi accurata del tema, e non esita a trarre delle conclusioni, pur lasciando aperta la possibilita' di precisazioni ulteriori. Questo e' probabilmente il massimo che si puo' chiedere ad una

digressione contenuta in un trattato di carattere pratico sull'arte oratoria. Inoltre, che Cicerone non ritenga il problema del comico indegno di considerazione da parte di persone serie, e' testimoniato proprio dal fatto che egli si occupa di tale problema in modo ampio, anche se in apparenza casuale e indiretto

Prima di passare all'analisi del testo, e' forse opportuno soffermarsi su un brano in cui si trova un breve richiamo ai precetti di Aristotele sull'arte oratoria. [14] Nella finzione del dialogo, e' Catulo che intoduce l'argomento, chiedendo ad Antonio quale sia la sua presa di posizione nei confronti della filosofia greca, ed in particolare di Aristotele. Resta inteso che qui ci si occupa dei filosofi in quanto hanno cercato di teorizzare i principi fondamentali dell'arte oratoria. Non e' chiaro se il richiamo, in questo caso, si riferisca alla Retorica , ma sembra piuttosto indicare un'altra opera di Aristotele. Catulo dichiara la sua ammirazione per il filosofo greco, e dice di sapere che Antonio si e' occupato con attenzione delle teorie di quest'ultimo. La risposta di Antonio non manca di diplomazia: ma egli non esita ad affermare che e' meglio per l'oratore romano mostrare la minore simpatia possibile verso i ragionamenti filosofici e verso la cultura greca. D'altra parte questi, in privato, non manchera' di dedicarsi a tali argomenti, perche' trascurarli gli sembrerebbe degno di un bruto; ma prestera' bene attenzione a "subauscultando tamen

----

[14] op.cit., II, 36.

excipere voces eorum et procul quid narrarent attendere". In fin dei conti, il suo rapporto con le distinzioni in generi e categorie, e insomma con la filosofia, sara' importante dal punto di vista culturale, ma nello stesso tempo improntato a diffidenza e distacco dal punto di vista pratico. Il suo filosofeggiare sara' quindi ridotto all'osso: "paucis nam omnino haud placet".

Non e' possibile probabilmente dedurre da questi pochi accenni la posizione di Cicerone riguardo alla filosofia greca e ad Aristotele. Se da una parte egli sembra parlare per bocca di Antonio, lasciando intendere che, in quanto oratore, non e' ne' vuole essere filosofo e quindi si occupa delle idee di Aristotele e degli altri solo per motivi strettamente culturali; dall'altra parte e' pur vero che il _De oratore_ assume spesso il carattere di un vero e proprio trattato sull'arte oratoria, ed in quanto tale determina necessariamente delle divisioni e delle categorizzazioni che non sono lontane anni-luce da quelle aristoteliche. Inoltre non si puo' comprendere da queste parole se Cicerone conosca a fondo o meno l'opera del filosofo greco. E' difficile percio' trarre delle conclusioni ed affermare una dipendenza delle idee ciceroniane nel campo che piu' direttamente ci interessa, quello del ridicolo, dalle idee di Aristotele; cosi' come e' difficile negarla.

Certamente, nell'analizzare quanto l'oratore romano dice sul riso, ritroveremo concetti sviluppati in modo piu' o meno esteso nei passi delle opere aristoteliche gia' esaminati.

Si vedra' di volta in volta se a tali idee venga aggiunto qualcosa di essenziale.

10)Il ridicolo nel "De oratore".

La digressione sul ridicolo contenuta nel De oratore costituisce il primo compiuto tentativo di trattare in modo organico la materia che ci sia pervenuto. Essa si inserisce in modo imprevisto nel tessuto dell'opera ciceroniana. Antonio sta parlando dei mezzi a disposizione dell'oratore per incidere sui sentimenti e gli umori della folla e per rivolgerli in una direzione determinata. Durante questa trattazione di carattere psicologico egli si interrompe e chiede a Giulio Cesare Strabone Vopisco di parlare dello "iocus" e delle "facetiae", argomento in cui questi e' un vero maestro.[15] Sembrerebbe dunque che il ridicolo vada considerato alla stregua degli altri mezzi psicologici che l'oratore puo' usare durante la sua arringa. Qui, pero', il discorso si allarga. Cicerone indulge a trattare questo tema, soffermandosi sulla capacita' di suscitare il riso molto piu' di quanto aveva fatto per le altre possibilita' a disposizione dell'oratore. E' chiaro fin dall'inizio il suo intento, se non di teorizzare, almeno di indicare una strada da seguire per giungere a capo del problema del ridicolo. L'approccio e' comunque sconcertante: dato che i precedenti tentativi di mettere ordine in questa materia sono risultati

----

[15]Per il testo e la traduzione ci si basa su quella di A. Pacitti (Bologna: 1975).

nient'altro che ridicoli, non e' possibile insegnare una dottrina del ridicolo: "nullo modo videtur doctrina ista res posse tradi".

Appena fatta questa affermazione, che ripetera' piu' volte, Cicerone inizia a parlare del ridicolo. Non ci soffermeremo sulla distinzione tra "cavillatio" e "dicacitas", che riguarda piu' da vicino l'arte oratoria; porremo invece l'accento sul fatto che Cicerone afferma che un'arte del ridicolo non esiste, perche' il motto spiritoso deve essere istantaneo ed imprevisto, quindi inventato, per avere piu' forza.[16] L'oratore romano procede poi con una serie di esempi, come e' solito fare, lungo tutto l'arco della trattazione. Tra un esempio e l'altro, egli inserisce dei precetti, passando cosi' dalla teoria alla pratica con grande disinvoltura. Nel prosieguo del discorso, ritroviamo un concetto gia' espresso da Aristotele nell' Etica , e cioe' che solo l'uomo saggio e libero sa quali sono le espressioni che e' lecito usare tenendo conto delle circostanze, se non si vuole cadere nella volgarita' e nella buffoneria; mentre invece: "hominibus facetis et dicacibus (hoc est) difficillimum, habere hominum ratione et temporum et ea quae occurrant, cum salsissime dici possunt, tenere". Il concetto, come si vede, e' quasi identico; anche se

----

[16] Come gia' accennato, nel libro III della Retorica Aristotele si occupa della distinzione tra i risultati raggiungibili grazie all'esercizio costante e quelli dovuti alle doti naturali dell'individuo. Cicerone sembra qui porre in questa ultima categoria la capacita' di far ridere. L'argomento sara' trattato piu' diffusamente quando ci si occupera' dell'interpretazione che di esso da' Maggi.

Aristotele si sofferma piu' a lungo su di esso, mentre Cicerone preferisce svilupparlo per mezzo di esempi.
La prima parte del discorso di G.C. Strabone poggia dunque su questi due punti fermi: utilita' dell'uso del ridicolo per l'oratore, ed impossibilita' di sviluppare una teoria su di esso: "multum facetias in dicendo prodesse et eas arte nullo modo posse tradi". Tuttavia e' emerso dalle prime parole un precetto: si deve tener conto delle circostanze in cui ci si trova a parlare per decidere quale tipo di facezie usare, e in che modo.
La seconda parte del trattato sul riso e' preceduta da una serie di battute interlocutorie che testimoniano interesse ed attenzione: notevole, perche' richiama un altro concetto espresso da Aristotele, secondo cui la facezia inserita nella conversazione ha il compito di "rilassare" lo spirito. E' precisamente cio' che dice qui Antonio: "defessus iam labore atque itinere disputationis meae requiescam in Caesaris sermone quasi in aliquo peropportuno deversorio". Dopo di cio', Cicerone entra nel vivo dell'argomento, indicando le cinque questioni fondamentali che ci si deve porre riguardo al riso: "quid sit, unde sit, sitne oratoris velle risum movere, quatenus, quae sint genera ridiculi". La prima questione non ha risposta; l'oratore adduce come motivo il fatto che l'essenza del riso non lo riguarda, aggiungendo che, se anche lo riguardasse, egli non saprebbe che dirne, perche' anche coloro che affermavano di conoscerla in realta' la ignoravano del tutto. A ben

considerare, non e' inspiegabile il rifiuto di Cicerone di indagare l'essenza del riso. Si deve tener conto che cio' che egli si propone e' in linea di massima un'opera di carattere pratico, senza concedere nulla, quindi, ad eventuali tentazioni di teorizzare. D'altro canto, si e' detto come questo non sempre sia vero; e risulta poi strano il modo in cui lo scrittore romano liquida la questione, con una certa fretta e usando l'arma dell'ironia.

Breve e' la risposta alla seconda questione, "ubi sit", ma senz'altro piu' incisiva. La sede del ridicolo e' nella bruttezza e nelle deformita': "Locus autem et regio quasi ridiculi (.......) turpitudine et deformitate quadam continetur".

Il riferimento all'analoga affermazione aristotelica e' ovvio. Bisogna pero' tener conto di una differenza fondamentale: nella frase di Cicerone non e' detto che il brutto e il deforme deve essere non doloroso, per risultare ridicolo. Le ragioni di questa omissione possono essere molteplici; ma e' forse opportuno che il discorso venga approfondito quando si parlera' delle critiche rivolte a questo proposito da Maggi all'oratore latino.

La risposta alla terza domanda, se l'uso del ridicolo sia utile all'oratore o no, e' senz'altro positiva. Tenendo conto del nostro scopo, ci soffermeremo su questa affermazione giusto il tempo per far notare come una delle qualita' che vengono attribuite al ridicolo e' quella di confondere l'avversario trasformando le sue parole da serie

in comiche o viceversa.

11)I limiti del ridicolo nel "De oratore".

Ci sono due categorie di atti che non forniscono motivo di ridicolo, opposte tra loro: la malvagita' estrema (meritevole di pena maggiore dell'ironia) e la miseria estrema (che merita piuttosto compassione). L'oratore deve badare nel secondo caso a non offendere il comune sentimento di pieta', per non essere tacciato di inumanita'. Neanche qui, a ben guardare, viene fatta una distinzione tra turpe doloroso e non; soltanto nei casi estremi si tiene conto del comune sentimento di odio o di compassione, e lo si fa allo scopo di non irritare la folla. Quindi: "materies omnis ridiculorum est in iis vitiis, quae sunt in vita hominum, neque carorum neque calamitosorum neque eorum qui ob facinus ad supplicium rapiendi videntur".

Anche la deformita' ed il difetto fisico possono costituire materia di ridicolo; ed anche in questo caso, il limite da non superare e' piuttosto generico. Si deve evitare di cadere nella buffoneria e nella volgarita' per non offendere i sentimenti della folla; ma siamo lontani, sembra, dall'affermare che una turpitudine, per essere ridicola, debba essere non dolorosa. Si tratta piuttosto di considerazioni stilistiche sul modo di trattare determinati argomenti senza scivolare nella buffoneria.

12)Ridicolo "in re" e ridicolo "in verbo" nel "De oratore".

La distinzione tra queste due specie di ridicolo e' ancora una volta basata sui mezzi che l'oratore puo' usare per suscitare il riso. La prima specie di ridicolo e' quella che trova fondamento nella mimica, nell'imitazione sguaiata, nella riproduzione caricaturale di gesti, atti e movimenti della persona che si vuole prendere in giro. Questa imitazione puo' essere frutto della fantasia dell'oratore; come anche puo' trovare riscontro nella realta' dei fatti. Il limite, al solito, e' piuttosto indefinito, ed e' lasciato all'intuito e al buon gusto dell'oratore comprendere quando e' il momento di fermarsi. Egli poi si comportera' in modo davvero perfetto quando, piu' che mostrare apertamente, lascera' intuire al pubblico l'allusione contenuta nelle sue parole.
Allo stesso modo, egli evitera' il turpiloquio e l'oscenita'. Questo vale certamente anche per il ridicolo "in verbo"; inoltre, l'oratore dovra' cercare di non cadere nelle tentazione della facile battuta, senza aver bene considerate le circostanze.[17] Cicerone, in chiusura di paragrafo, pone di nuovo l'accento sul fatto che non esiste un'arte del ridicolo che possa essere insegnata. In questo campo, la natura e' maestra: "Sed domina natura est". [18]

----

[17] Un esempio di battuta felice in generale, ma oltremodo sconveniente nel caso particolare, quello riguardante una facezia rivolta dall'oratore Filippo ad un testimone, e che colpisce invece il giudice, viene presentato a questo punto, e verra' riportato, con ampio commento, da Maggi.
[18]Facendosi largo tra gli esempi si puo' trovare in questo

13)I vari modi di suscitare il riso secondo Cicerone.

Il riso puo' scaturire dunque dagli atti e dalle parole; ma una cosa e' da notare: la fonte del riso e' la stessa dei pensieri seri. Solo che il primo si trova "in turpiculis et quasi deformibus"; i secondi riguardano le cose dignitose e severe.

Comincia a questo punto un elenco dei modi in cui si puo' suscitare il riso, sempre tenendo presente la premessa che sono diversi quelli propri del mimo e del buffone da quelli che convengono all'oratore. La caricatura, le espressioni a doppio senso, la battuta imprevista e che va al di la' dell'aspettativa (ancora un accenno all'"admiratio"), la paronomasia, il falso fraintendimento sono tutti mezzi che e' possibile usare per suscitare il riso, se ci si mantiene nei limiti del buon gusto. Essi sono illustrati da Cicerone con una notevole varieta' di esempi, piu' che con definizioni precise, come conviene ad un trattato di carattere pratico.

Anche le figure retoriche (allegoria, metafora, antitesi e cosi' via) che fanno senz'altro parte del bagaglio culturale dell'oratore, vengono indicate come mezzi per suscitare il

---

[18](cont'd)passo il riferimento ad un altro elemento del ridicolo, su cui Maggi insiste, accusando spesso Cicerone di non averne tenuto conto. Si tratta, per servirci di un termine usato dal trattatista, dell'"admiratio". Il concetto, comunque, non e' definito in modo completo.

riso, se usate al momento opportuno e in maniera conveniente. Esse vengono trattate, comunque, "en passant", ed ancora una volta mediante esempi.

Un discorso a parte merita forse l'ironia; ecco il giudizio datone da Cicerone: "Genus est perelegans et cum gravitate salsum cumque oratoriis dictionibus tum urbanis sermonibus accomodatum". L'ironia e' dunque presa come esempio di genere di ridicolo adattabile alle circostanze piu' varie; questo a causa del fatto che essa puo' essere usata sia quando il tono della conversazione e' scherzoso, sia quando e' serio e severo. Maestro in questo genere di discorsi e' Socrate, il quale riesce a mantenere elevato il tono della conversazione pur ricorrendo di frequente all'ironia.

Il discorso prosegue con l'elencazione di tipi di ridicolo che si basano sul fraintendimento (voluto o involontario) di una parola o di una frase, e che sono piu' adatti alla farsa. Tuttavia possono essere usati anche dagli oratori, nei casi in cui un "non stultus quasi stulte cum sale dicat aliquid". Tutto dipende, quindi, dal fatto se l'ignoranza che genera il fraintendimento sia vera o simulata, argomento su cui si dilunghera' Maggi.

Anche le altre specie di ridicolo esaminate in seguito sono spiegate mediante esempi e meritano una considerazione sommaria piu' che una trattazione sistematica. Forse e' opportuno fare un breve accenno alla frase "praeter expectationem", perche', come si e' gia' detto, in questo modo Cicerone introduce implicitamente il concetto di

"admiratio". Con tale espressione si indica, in pratica, la categoria delle battute a sorpresa; e questa in effetti sembra essere piu' ampia di come Cicerone fa intendere.
Su questi argomenti si tornera' diffusamente in sede di commento del testo di Maggi. Ora, invece, e' il caso di esaminare le conclusioni che Cicerone trae dal suo discorso.

14)Conclusione della digressione sul ridicolo nel "De oratore".

Tale conclusione ha, al solito, un carattere piuttosto pratico. Piu' che riassumere una teoria, Cicerone sembra voler porre di nuovo l'accento sui mezzi di cui l'oratore dispone per suscitare il riso. Dopo aver ribadito la distinzione tra ridicolo "in verbo" e ridicolo "in re", dicendo che i motti di spirito basati sull'espressione verbale sono piu' o meno definiti, mentre i secondi, pur avendo pochi generi, hanno specie (cioe' possibilita' di realizzazione pratica) infinite, egli indica i modi principali in cui si puo' suscitare il riso:
"Expectationibus enim decipiendis et naturis aliorum inridendis, ipsorum ridicule indicandis et similitudine turpioris et dissimulatione et subabsurda dicendo et stulta reprehendendo risus moventur".
L'uomo di spirito, il parlatore faceto, dovra' essere padrone di questi mezzi, ed in piu' essere capace di adattare i gesti e le espressioni del volto ad ogni tipo di

scherzo. Egli inoltre, come si deduce da quanto detto prima, sara' in grado di valutare adeguatamente le circostanze, rendendosi conto di volta in volta di quale sia il limite che non deve superare per non scivolare nell'insulsaggine e nella buffoneria. Conclusione, questa, molto simile a quella contenuta nell' Etica e nella Retorica di Aristotele. Quanto poi egli apparira' nelle circostanze della vita uomo serio e severo, tanto piu' suscitera' il riso al momento opportuno. Come si puo' notare, il discorso di Cicerone sul ridicolo assume un valore ben diverso da quello di una semplice digressione inserita in un trattato sull'arte oratoria. Esso offre lo spunto a molteplici riflessioni; e su di esso Maggi costruira' tutta l'ossatura del suo trattato De ridiculis.

15)Il "De risu" di Quintiliano.

Anche nell'opera di Quintiliano l'esame dei problemi inerenti al ridicolo si inserisce in un discorso piu' ampio, che riguarda i sentimenti che l'oratore deve essere capace di suscitare nei giudici e nel pubblico. Esso non assume, pero', la forma di una digressione, ma piuttosto quella di una vera e propria trattazione sistematica dell'argomento. I temi discussi ricalcano in buona parte quelli che abbiamo visti in Cicerone; la novita' riguarda probabilmente il modo in cui il discorso e' strutturato e le differenze di posizione dei due scrittori rispetto ad alcuni problemi specifici.

Ci sono divergenze per quanto concerne le occasioni in cui e' opportuno o meno l'uso della facezia; gli esempi usati, poi, pur essendo a volte gli stessi del De oratore,assumono a volte un valore diverso. Si puo' credere che cio' dipenda dal differente scopo che i due scrittori si propongono; anche se i risultati a cui giungono per quanto riguarda il nostro argomento sono gli stessi.

Dopo aver analizzato la struttura del discorso (anche essa diversa solamente in parte), cercheremo di vedere gli altri elementi di novita' presenti in Quintiliano e di trarre le conclusioni piu' opportune dall'analisi comparata delle due opere.[19]

16)La struttura del "De risu".

Il capitolo III del VI libro dell' Istitutio oratoria e' strutturato in modo da raccogliere subito all'inizio i concetti e le definizioni che Quintiliano ritiene di poter

---

[19]Jean Cousin (Amsterdam: 1967, pp. 325-48) traccia un parallelo tra le idee espresse da Cicerone nel De oratore e nell'Oratore quelle di Quintiliano, mettendo in rilievo i punti di contatto; inoltre, trova riferimenti ad altre fonti da cui Quintiliano ha attinto, che riguardano alcuni esempi usati, e che comunque sono innumerevoli. E' interessante il fatto che Cousin mette in rilievo come i limiti imposti da Quintiliano all'uso del ridicolo, pur basandosi sui medesimi presupposti, siano piu' rigidi di quelli indicati da Cicerone.
Lo stoicismo di Quintiliano e' piu' austero di quello di Cicerone; cio' e' dovuto alla diversita' dei tempi, e all'opera di Seneca. Altre differenze tra i due autori non sono messe in rilievo; e l'autore francese si preoccupa soprattutto di indicare quali altre opere abbiano offerto spunti a Quintiliano. Concludendo, peraltro, che determinare con precisione tali fonti e' impossibile, se non si vuole giocare di fantasia.

dedurre da cio' che egli conosce della materia. Non ci sono molti concetti nuovi rispetto a quelli che abbiamo visto nel De oratore ; le definizioni non sono poi risolutive. Si nota pero' lo sforzo di riordinare e ridurre a sistema quanto si sa sul complesso argomento; ed anche se in alcuni casi l'analisi non risulta veramente acuta e profonda, e' possibile dire che lo scopo e' raggiunto almeno in parte. Risulta molto piu' chiaramente che nel De oratore la posizione dell'autore sull'argomento. Dall'esame delle parole di Cicerone abbiamo potuto trarre alcuni precetti fondamentali e molti motivi di riflessione. Questo, pero', e' stato fatto con una certa difficolta', perche' l'autore, attenendosi alla parte pratica della questione, tendeva ad evitare, ove possibile, qualsiasi teorizzazione. Quintiliano invece indica con chiarezza quali sono le direzioni da seguire per arrivare alla conclusione; e non cade, all'inizio, nella tentazione di procedere con esempi. Adottera' tale tipo di procedimento solo quando i concetti saranno chiari e si trattera' di spiegare le varie specie del riso e i modi di esso; e giungera' alla conclusione attraverso uno sviluppo del discorso abbastanza lineare. Detto cio', e' sufficiente far rilevare brevemente che anche da questo trattato non ci si puo' attendere una spiegazione di cosa sia il ridicolo; anche esso, infatti, ha carattere prevalentemente pratico. Ne' possiamo pensare di trovarvi idee rivoluzionarie; quello che Quintiliano vuol fare e' mettere ordine, dare uno sviluppo piu' logico allo studio

della materia. Scopo che, entro certi limiti, riesce a raggiungere.

17)Scopi, sede, forza del riso nel "De risu".

Lo scopo del riso e' chiarito subito all'inizio, quando si mette questo in contrapposizione con i sentimenti dolorosi. L'uso del ridicolo ha il compito di rallegrare l'animo, distoglierlo dalle considerazioni tristi e rilassarlo, quando sia saturo di altri sentimenti e affaticato. E' la funzione ad esso attribuita anche dagli autori esaminati in precedenza.
E' posto poi l'accento sulla difficolta' della materia e sul fatto che due grandissimi autori hanno cercato di trattarla. Del primo, Demostene, poco si sa. Si crede che egli abbia indagato la sostanza del riso; ma Quintiliano a questo proposito, si mostra scettico. Il secondo, lo sappiamo, e' Cicerone, che si e' occupato delle modalita' del riso. Egli e' preso come esempio di persona che sa dosare le facezie e farne l'uso migliore; e' certo infatti che "mira quaedam in eum fuisse urbanitas".
Quintiliano torna poi sulle difficolta' del ridicolo: il motto che suscita il riso contiene quasi sempre elementi di falsita', e' spesso di proposito deformato e distorto, mai "honorificum". C'e' da tenere presente d'altra parte che il giudizio su di esso difficilmente puo' essere razionale, ma poggia soprattutto sui moti dell'animo, e come tale non e'

preciso ne' completo.

Puo' essere interessante notare come, nella considerazione del ridicolo, sia stato evidenziato un elemento irrazionale predominante. La conseguenza di questo e' che, nonostante i numerosi tentativi, nessuno ha saputo spiegare da dove derivi il riso, perche' esso puo' scaturire di volta in volta da un'azione o da un detto, ma anche da un semplice contatto. Inoltre, non esiste una causa unica dalla quale esso possa scaturire. Si puo' far ridere usando mezzi che rivelano acutezza ed eleganza, ma anche per la stoltezza, per l'ira, per la timidezza. Non e' enorme, infatti, la differenza tra la derisione e il riso.

L'autore accetta, comunque, che la sede del riso sia quella indicata da Cicerone: "Habet enim, ut Cicero dicit, sedem in deformitate aliqua et turpitudine". Cio' e' dimostrato dal fatto che quando una facezia di buon gusto ricade su colui che l'ha pronunciata, viene chiamata stoltezza.

Quintiliano si sofferma ancora sull'elemento irrazionale del riso e sulla sua forza irresistibile, cui non e' possibile opporsi ("vim imperiosissimam"). Tutto il corpo ne e' infatti interessato, e la mente non ha difesa: "Erumpit etiam invitis saepe..." Non solo; ma il riso ha il potere di cambiare le situazioni e i sentimenti, annullando l'ira e l'odio con grande facilita'. E' difficile negare che ci sia, in questa descrizione della forza del riso, un che di misterioso e quasi di magico: esso sembra quasi paragonato alle forze inarrestabili della natura. La presenza di un

elemento irrazionale in esso, pero', non puo' essere in effetti esclusa; la prova di cio' e' la piu' ovvia: Quintiliano non e' stato certo il solo a non saper spiegare l'essenza del riso, a dimostrazione che essa sfugge ai nostri tentativi di razionalizzazione. A meno che non si voglia accettare senza condizioni la spiegazione solo fisiologica del fenomeno, anch'essa, peraltro, non chiarissima.

18)<u>Se il riso dipenda da una scienza o da disposizione naturale.</u>

La risposta a questo quesito e' piu' o meno uguale a quella data da Cicerone: la capacita' di far ridere e' prevalentemente una dote di natura, anche se non e' giusto trascurare i precetti forniti da scrittori greci e latini sull'argomento. Un po' diverso e' pero' il punto di vista da cui viene esaminata la questione: la natura non incide tanto sulla capacita' di trovare motti piu' arguti o espressioni piu' divertenti e imprevedibili (come diceva Cicerone); quanto su una certa eleganza nel comportamento e nella fisionomia di chi pronuncia la frase o compie il gesto destinato a far ridere. Le stesse espressioni sono causa di maggiore o minore riso a seconda della persona che le usa. L'elemento della spontaneita' e della imprevedibilita' non e' considerato da Quintiliano; assume valore, semmai, la naturalezza e l'eleganza con cui si dice il motto o si

compie il gesto. Tali doti non possono essere insegnate. Cosi' come non puo' essere insegnata la capacita' di cogliere l'occasione per la battuta, e di saper attendere la provocazione dell'avversario per replicare a tono. L'accento e' posto percio' sulle qualita' personali che riguardano l'eleganza e la dignita' del soggetto, piu' che sui mezzi con cui si puo' far ridere. Da questo discorso, l'"admiratio" pare quasi completamente esclusa. Niente vieta che vengano indicate frasi ed esemplificati movimenti con cui si possa causare il riso: questo, certo, si potra' insegnare ai giovani. Cio' che non si puo' imparare e' come "stare" davanti al pubblico, come "dire" quelle frasi; cosi' l'attore puo' sapere a memoria un copione, ma essere mediocre nella recitazione e non suscitare quindi i sentimenti che dovrebbe.

19)Vari nomi per indicare il modo di far ridere nel "De risu".

Sono qui elencati e definiti alcuni termini di uso comune adatti a definire la capacita' di far ridere. Il primo e' "urbanitas", contrapposto a "rusticitas", che e' il modo che conviene all'oratore, alla persona colta, raffinata, elegante, e che deriva dalla parola "urbs". Essere "urbanus" significa possedere buon gusto e buona cultura (come e' proprio del cittadino, contrapposto a colui che viene dai sobborghi o "rusticus"). Lo stesso concetto e' indicato piu'

o meno dal termine "venustas", che pone l'accento sull'eleganza del linguaggio.
Il termine "salsus", invece, applicato al solo ridicolo, ha un significato piu' ampio, e si riferisce anche ad altre capacita' mentali(vedi le espressioni "mica salis", "cum grano salis"). A chi voglia provocare il riso e' comunque necessario essere "salsus", cioe' "non insulsus"; nell'orazione, questo aggiungera' qualcosa di positivo al resto, sempre che se ne faccia un uso corretto.
La parola "facetus" va intesa anch'essa con riferimento alla grazia e all'eleganza raffinata.
"Iocus" e' cio' che e' contrario al serio: "nam et fingere et terrere et promittere interim iocus est".
La "dicacitas", parola derivata dal verbo "dicere", indica propriamente le espressioni con cui si provoca il riso attaccando l'avversario. Puo' essere usata dall'oratore, anche se non rientra nell' "urbanitas".
Anche dalla spiegazione di questi termini, si puo' dedurre come l'attenzione si rivolga sempre al concetto che il ridicolo utile all'oratore e' quello che si basa su espressioni eleganti e raffinate; la figura di colui che parla viene sempre posta in primo piano.

20)<u>Categorie del ridicolo nel "De risu".</u>

La prima distinzione da fare e' quella tra ridicolo "in rebus" e ridicolo "in verbis"; questa ricalca quella di

Cicerone, percio' possiamo tralasciarla. E' opportuno invece soffermarsi sulle fonti da cui si puo' ricavare il ridicolo. Questo infatti puo' essere fatto derivare o dagli altri o da noi stessi o da elementi neutrali.

Il primo caso si ha quando l'occasione di far ridere ci viene data dal comportamento altrui; il secondo quando diciamo, simulando stoltezza ed ignoranza, cose che rasentano l'assurdo (subabsurda). In questo frangente, e' la simulazione che suscita il riso. Per quanto concerne il terzo genere, esso consiste in quelle cose che gia' abbiamo viste elencate in Cicerone ("in decipiendis expectationibus" e cosi' via) e che non hanno a che fare ne' con noi ne' con gli altri.

Il ridicolo puo' consistere nell'azione o nei gesti o nelle parole. Puo' essere unito alla gravita' e alla serieta' oppure si puo' far ridere di cose che non rispettano il pudore, cio' che e' sconveniente per l'oratore. I gesti comici fatti senza dar l'impressione di voler suscitare ilarita' ne creano senz'altro di piu'. Le parole che si usano allo scopo possono essere spiritose e facete, ma anche insolenti. Molto dipende anche qui dalle circostanze e dalle persone con cui si sta parlando; nei discorsi comuni, le espressioni buffonesche sono patrimonio della gente umile, quelle argute di tutti. E' regola generale, pero', non voler mai ferire gli altri; e' meglio infatti rinunciare ad una battuta che perdere un amico. Cio' vale anche nelle orazioni, in cui l'insulto puo' parere inumano e rivolgersi

contro colui che l'ha pronunciato. Questa affermazione ne richiama alla mente una molto simile di Cicerone; pero' negli esempi che quest'ultimo fa si nota come la battuta mordace e anche irriguardosa e', in alcuni casi ed entro certi limiti, utile per l'oratore. Tali limiti sembrano meno restrittivi di quelli posti da Quintiliano.

E' agevole notare come il trattato assume in alcune occasioni il carattere di un vero e proprio "Galateo", tutto teso com'e' a far si' che da esso emerga la figura ideale dell'"homo urbanus". Per questo vengono escluse dalle possibilita' dell'oratore l'imitazione sguaiata (ammessa invece in Cicerone) e l'oscenita', che non solo non deve essere espressa, ma non deve neanche trasparire. Nei casi in cui non se ne puo' fare a meno, essa non dovra' essere presentata come una facezia.

Sempre, comunque, "(orator) dictum potius aliquando perdet, quam minuet auctoritatem".

Quintiliano poi ritiene di dover dare un consiglio valido per tutti gli uomini: bisogna evitare assolutamente di colpire con l'arma del ridicolo persone o cose che e' pericoloso toccare, "ne aut inimicitiae graves insequantur aut turpis satisfactio".

In questo si puo' vedere, volendo, un incitamento al rispetto per l'autorita' costituita, sotto qualsiasi forma. Tenuto conto della forza del ridicolo, molto temibile come si e' visto, lo scrittore cerca di impedire che questo diventi uno strumento di disordine dal punto di vista

sociale. Tutto cio' rientra nel discorso dei limiti molto rigidi che Quintiliano pone all'uso del ridicolo, e questo modo di vedere le cose, a ben guardare, non e' diverso da quello di molti altri trattatisti che si sono occupati in seguito dell'argomento.

21)Altri argomenti trattati nel "De risu" e conclusione.

Quintiliano esamina poi piu' da vicino e da un altro punto di vista le fonti dalle quali si puo' far derivare il riso. La turpitudine o la deformita' ridicola puo' trovarsi nel corpo o nell'anima di colui al quale ci riferiamo, ed in questo caso ci e' rivelata dalle sue azioni e dalle sue parole. Puo' altresi' trovarsi in cose esterne. In ogni caso tutto cio' che fornisce materiale di critica e' racchiuso in queste categorie. A seconda delle circostanze, queste turpitudini meriteranno un severo biasimo o un comico rilievo.
Si torna poi sulla differenza tra "facetia" e "dicacitas", come spiegata da Cicerone. La seconda indica qui una battuta veloce e caustica, quasi gettata ("iacta") nel discorso. Ma nel parlare elegante la battuta breve e stringata e' ancora piu' arguta, e puo' consistere sia nell'attacco sia nella risposta: tutto quello che si puo' dire nel primo caso, si puo' dire nel secondo. La risposta presenta pero' altre possibilita', che dipendono dal modo in cui viene sferrato l'attacco. Si puo' in questo modo sfruttare l'espressione

dell'avversario per ritorcerla contro di lui.

Nella seconda parte del trattato Quintiliano, come si e' detto, si vale di esempi per spiegare le varie possibilita' del ridicolo. Di ognuna di esse cerca di individuare la "ratio". In questo, la sua trattazione e' molto simile a quella ciceroniana; molte delle frasi usate, anzi, sono tratte proprio dal De oratore , e dalle orazioni di Cicerone. Le differenze tra i due modi di procedere, a questo punto, sono irrilevanti; Quintiliano, peraltro, ha gia' chiarita la sua posizione sui problemi che lo interessano. Le divergenze tra lui e Cicerone sono state gia' esaminate; resta da dire che e' diverso lo scopo verso il quale i due scrittori tendono.

Cicerone, nella sua digressione, intende evidenziare alcuni aspetti del ridicolo che possono tornare utili all'oratore, anche se spesso va al di la' di questo intento. Quintiliano, invece, vuole costruire la figura dell' "homo urbanus", che e' qualcosa di diverso dal bravo oratore. Per questo motivo sottolinea determinate caratteristiche del fenomeno "ridicolo", ponendo l'accento sulle fonti dalle quali esso trae la sua forza, e soprattutto sul modo in cui esso va delimitato. Egli ripete piu' volte che il ridicolo e'una finzione (almeno per quel che riguarda il ridicolo "volontario") e quindi implica la coscienza di una falsita': "Ridiculum est autem omne quod aperte fingitur" ed ancora "Plurimus autem circa simulationem risus est" e piu' in la' "omnis salse dicendi ratio in eo est, ut aliter quam est

rectum verumque dicatur".

Non e' conveniente usare questa falsita' piu' del dovuto, per non perdere dignita' ed essere stimati uomini di poco conto. In alcuni casi, e' lecito anche l'uso di mezzi non precisamente eleganti per far ridere, come per esempio di "contumeliae" e di auto-ironia; ma se cio' e' possibile per l'oratore ed il cittadino anche autorevole (c'e' l'esempio di Augusto) in circostanze particolari, queste cose non devono tuttavia far parte del bagaglio culturale dell'"homo urbanus". Dopo aver esaminato alcune definizioni dell'"urbanitas", Quintiliano ci da' finalmente la sua, dimostrando ancor di piu' come il discorso sul ridicolo sia strumentale rispetto a questo concetto. L'urbanitas e' dunque "illa (......) in qua nihil absonum, nihil agreste, nihil inconditum, nihil peregrino neque sensu, neque verbis neque ore gestuve possit deprendi, ut non tam sit in singulis dictis, quam in toto colore dicendi, qualis apud Graecos atticismos ille reddens Athenarum proprium saporem". Ecco dunque il conversatore ideale, l'"homo urbanus", con le sue qualita' di equilibrio e di eleganza nel dire che lo fanno assomigliare ai modelli aristotelici. Quale posto occupi, in una figura come questa, la capacita' di far ridere, contenuta in limiti ben rigidi, lo si e' visto strada facendo.

Non si possono pero' trascurare queste pagine di Quintiliano sul riso, a prescindere dal fatto che il suo intento e' diverso da quello di spiegare che cosa esso sia realmente.

Esse infatti contengono precisazioni ed offrono informazioni sull'argomento che ci interessa, tanto da poter essere paragonate in quanto ad utilita' alle piu' celebri pagine del *De oratore* .

22)I trattatisti del cinquecento.

Dopo aver considerato le fonti classiche da cui si puo' ricavare piu' di un motivo di riflessione sul problema che ci interessa, e dopo aver detto che ben poco altro ci e' stato tramandato con riferimento al ridicolo dagli scrittori greci e romani, e' opportuno ora esaminare le spiegazioni linguistiche e concettuali che alcuni trattatisti del '500 danno del brano della *Poetica* di Aristotele gia' ampiamente commentato.

a)Robortello.

Nel 1548 il Robortello, nell'opera *In librum Aristotelis de Arte Poetica Explicationes*, forniva questa interpretazione dell'importante brano.[20] In primo luogo, egli cercava di legare questo brano con quelli precedenti, di modo che non venisse intaccato lo svolgimento logico della *Poetica* . Questo tentativo e' reso difficile dal fatto che, come sappiamo, l'opera in questione e' incompleta. Tuttavia, si puo' rintracciare il legame di questa frase con quella in cui Aristotele indica la distinzione tra tragedia e commedia, definendo quest'ultima imitazione dei peggiori;

----

[20](Munchen: 1968, pp. 46-7)

gia' e' implicato, quindi, l'elemento della turpitudine e della deformita'.

Il filosofo greco cercherebbe percio' di evidenziare entro quali limiti questa caratteristica convenga alla commedia. L'argomento e' gia' stato trattato ampiamente: Robortello dice che i vizi presi in esame sono quelli che suscitano "ruborem et pudorem" in colui al quale sono rimproverati. Da' poi una serie di esempi, con riguardo a tali vizi, alcuni dei quali per noi oggi molto divertenti. I comici traggono il ridicolo proprio dalla considerazione dei peccati altrui di questo genere.

Per quanto riguarda la faccia "deforme e distorta senza dolore", questa e' vista nel personaggio omerico di Tersite. C'e' poi un accenno allo sviluppo del tema come si trova nel De oratore di Cicerone, con la distinzione tra i miseri, che suscitano compassione, i malvagi, che provocano odio, e le cose turpi senza dolore, che spingono al riso; e l'altra tra ridicolo "in re" e ridicolo "in verbo", argomenti da noi gia' trattati. Non manca un riferimento quasi bibliografico a Quintiliano.

La conclusione e' che "ex huiusmodi enim maledictis, et risu enata est comoedia".

b)Maggi e Lombardi.

Identico e' l'approccio del problema usato da Maggi e da Lombardi, nelle In Aristotelis librum De Poetica communes explanationes, uscito per la prima volta nel 1550. [21] Essi

----

[21](Munchen: 1969, pp. 88-9).

prima collegano questo brano con il resto della <u>Poetica</u> (la poesia e' tutta imitazione, la commedia e' imitazione dei peggiori), poi esemplificano la differenza tra turpitudine dolorosa e non, in modo peraltro non proprio ineccepibile. Nelle "Annotationes", invece, dopo un riferimento a quanto sul tema disse Platone, c'e' il rinvio proprio al libretto <u>De ridiculis</u> di cui ci occuperemo, con qualche anticipazione su quello che sara' il suo contenuto. Il vizio e' visto contrapposto alla rettitudine; di modo che, ogni qual volta da essa ci si allontani, si cade necessariamente nel peccato: esso puo' derivare dalla natura, esser fatto ad arte, essere causato da un traviamento della ragione. Da esso, in alcune circostanze, sorge il riso.

c)<u>Pietro Vettori</u>.

Anche Vettori, nei <u>Commentarii in primum librum Aristotelis De Arte Poetarum</u>, datato 1560, dopo aver collegato questa affermazione al resto dell'opera, si sofferma sul concetto di imitazione per dire che anche la commedia e' imitazione, di azioni ma anche di uomini.[22]

Egli insiste su tale concetto, dandone peraltro una spiegazione molto semplice: se devono essere imitate le azioni, devono esserlo anche gli uomini che le compiono. In effetti, non puo' essere altrimenti.

Anche qui c'e' un richiamo a Platone, con riferimento al <u>Simposio</u> .

L'autore analizza poi il concetto di turpitudine contenuto

----

[22](Munchen: 1967, pp. 48-9)

nel ridicolo, facendo uso di un procedimento abbastanza complesso, ma niente aggiungendo, in fondo, a quanto gia' sapevamo. Afferma infatti la necessita' dell'assenza del dolore, nelle cose che devono far ridere; dolore inteso nel suo significato piu' ampio. Insiste poi brevemente sull'esempio della faccia deforme. Interessante e' la sua interpretazione dell'espressione "οὐ φθαρτικόν", che sembra essere intesa nel senso che l'opera comica non deve prevedere la morte dei personaggi.
Come si vede, anche se il tipo di ragionamento adottato dal Vettori non e' privo di originalita', le conclusioni a cui giunge sono le solite; egli non va al di la' di quanto detto da Aristotele, poco aggiungendo o togliendo alla sua definizione.
d)Castelvetro.
Il punto di vista di Ludovico Castelvetro, nella sua *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* , datata 1570,[23] e' piu' complesso. Egli dapprima discute sulla collocazione di questa frase, che non ritiene esatta; poi si sofferma a considerare l'ipotesi che Aristotele abbia scritto altro sull'argomento, definendola "verisimile"; quindi si propone di spiegare cio' che il filosofo ha detto, e di indagare su cio' che egli ha tralasciato.
Curiosamente, egli persegue il suo intento senza attenersi al testo che sta commentando; infatti, va molto al di la'. Inoltre si basa su alcune affermazioni fatte da Platone, in

----
[23](Bari: 1978, pp.126-35)

particolar modo per sostenere il sottofondo di malvagita' che e' alla base di alcuni tipi di riso.

"Le cose piacentici, potenti a destare il riso in noi" vengono divise in quattro categorie. La prima non si riferisce al riso vero e proprio, ma piuttosto, per usare un termine ricavato dal trattato di Maggi, al "sorriso". Si fa il caso, ad esempio, del padre e della madre che sorridono "festevolmente" ai figli, e cosi' via. Niente a che fare, quindi, con il ridicolo e con la malvagita'.

La seconda categoria riguarda invece "gli inganni d'altrui". Cio' che ci spinge al riso, nel vedere che un altro e' ingannato, e' la nostra natura perversa, "la quale si ralegra del male altrui come del proprio bene". E' una specie di senso di superiorita' intellettuale a farci gioire quando un altro cade vittima di un inganno, in cui noi supponiamo che non saremmo caduti. La malvagita' e l'ignoranza sono dunque le componenti di questo riso. Ignoranza che riguarda la vittima dell'inganno, ma anche colui che ride; questi, infatti, presume di essere migliore di quello che e'.

Il limite a questo genere di ridicolo e' che il danno subito dalle persone ingannate non sia grave; sono tre infatti le passioni che ostacolano il sorgere del riso: compassione invidia, sdegno.

Gli inganni si dividono a loro volta in quattro sotto-categorie, illustrate con esempi presi in generale dal <u>Decamerone</u> .

La terza categoria delle cose che suscitano il riso riguarda "le malvagita' dell'animo e le magagne del corpo"; la quarta, invece, le oscenita'. Queste ultime due specie hanno in comune il fatto che il difetto o l'azione sconvenevole devono essere nascosti "sotto alcuna coverta", in modo che si possa far finta di ridere per altri motivi. Se essi fossero presentati cosi' come sono, non si potrebbe riderne, perche', sebbene stimolino la nostra curiosita' e ci piacciano, tuttavia ci rendiamo conto che non e' conveniente manifestare apertamente ilarita'.

Ecco il valore fondamentale della metafora: essa, nel momento in cui copre, rivela, e consente l'espressione artistica e non di realta' che non potrebbero altrimenti essere comunicate. Questa sembra essere una notevole intuizione di Castelvetro, soprattutto considerando che gli altri trattatisti non sviluppano questo tema in tale direzione.

Al di la' di cio', resta il fatto che lo scrittore ha abbracciato l'idea platonica che il riso e' motivato da un sentimento di malvagita' sia pure non grave; e' riuscito poi a modificare e sviluppare questo concetto fino ad applicarlo in modo valido all'affermazione di Aristotele sul ridicolo.

B. VINCENZO MAGGI: LA VITA E LE OPERE. COMMENTO DEL *DE RIDICULIS*.

1) *La vita di Vincenzo Maggi.*

Le fonti da cui possiamo ricavare notizie sulla vita di Maggi sono scarse. Poco si sa, infatti, sulle vicende del nostro trattatista, il quale non gode di grande considerazione da parte della critica. Eppure, come si vedra', la sua opera e' importante sotto diversi aspetti; e non e' senza interesse notare che essa e' stata oggetto di polemiche e di studio durante il XVI secolo. Per quanto riguarda i nostri giorni, c'e' da notare che B. Weinberg [24] nella sua storia della critica letteraria del Rinascimento italiano, dedica al pensiero di Maggi ampio spazio, e fa numerosi riferimenti ad esso, a dimostrazione del fatto che la sua esegesi della *Poetica* di Aristotele occupa un posto di importanza non secondaria.

Sulla base dei dati raccolti, cercheremo di mettere insieme una piccola biografia dell'autore; e ci occuperemo poi di chiarire quali siano stati gli aspetti piu' significativi della sua opera e del suo pensiero. Il commento del *De ridiculis* esula in gran parte da tali elementi; pure, essi ci sembrano utili per mettere in luce la direzione verso la

----

[24](Chicago: 1961)

quale l'indagine di Maggi e' rivolta, nell'ambito di un discorso complessivo di cui il trattatello sul riso fa parte.

Vincenzo Maggi nasce a Brescia intorno alla fine del 1400. I suoi interessi si indirizzano presto verso la filosofia, ed egli ottiene, nel 1528, la cattedra di filosofia all'Universita' di Padova ("con immenso numero di uditori tra i quali Benedetto Varchi").[25]

Nel 1541 Bartolomeo Lombardi pronuncia la prolusione ad un ciclo di lezioni universitarie sulla Poetica; poco dopo, egli muore. La sua eredita' viene raccolta da Maggi, che, basandosi sugli studi di Lombardi, continua nell'opera appena iniziata. Le sue saranno le prime esposizioni "pubbliche" su tale argomento. Quando egli, nel 1543, passa all'Universita' di Ferrara come docente di filosofia naturale, riscuotendo consensi e, a quanto pare, ottenendo anche uno stipendio molto elevato, [26] ripete la stessa serie di lezioni. Gli appunti raccolti e ordinati da un suo discepolo, Alessandro Sardi, datati 1546, [27] costituiscono il primo commento scritto sulla Poetica. Maggi viene ad essere cosi' il primo trattatista ad aver reso pubblico il lavoro filologico che Lombardi e lui stesso stavano facendo sul testo aristotelico; il primo quindi a dare al problema una vasta risonanza, non limitata a circoli letterari chiusi. Inoltre, sono le sue lezioni ad aver offerto la

----

[25] Peroni, Biblioteca Bresciana II, 205.
[26] Grande Dizionario Enciclopedico U.T.E.T., pag. 687.
[27] Conservati nella biblioteca estense a Modena.

possibilita' di scrivere per la prima volta qualcosa di sistematico sull'argomento, con un anticipo di due anni sul commento di Robortello, unanimemente ritenuto il primo. Da questo fatto nasce e si sviluppa la sua polemica con Robortello, che avra' anche toni piuttosto accesi, ed investira' anche il contenuto delle rispettive opere.

Nel 1550, infatti, Maggi pubblica il suo lavoro, e si pone in una posizione di contrasto nei confronti di Robortello.

Il titolo dell'opera e' *In Aristotelis librum de poetica communes explanationes*; in un'apposita sezione, egli si preoccupa di indicare gli errori del rivale. [28] Il contenuto del commento indica poi come esso sia rivolto a fornire una spiegazione della "Poetica" conforme ad alcuni principi della Controriforma, in opposizione con le argomentazioni del primo aristotelismo laico. [29] Altri suoi manoscritti che ci sono pervenuti sono dei trattatelli sulle donne. Sappiamo poi che egli tenne delle lezioni su numerosi altri testi aristotelici.[30]

Il *De ridiculis*, in questa produzione, si situa come un'appendice delle *Explanationes*.

Vincenzo Maggi mori' a Padova nel 1564.

----

[28] Bernard Weinberg (Chicago: 1961, vol. I, pag. 374).

[29] Sul fatto che Maggi abbracci almeno in parte l'ideale controriformistico sono d'accordo piu' o meno tutti i testi consultati. Un'opinione discordante e' quella di Giulio Bertoni, in *Giornale storico della letteratura italiana*, XCVIII, 1931, pp. 187-91.

[30] Sembra inoltre che egli sia stato citato da Bernardino Telesio nel proemio del *De rerum natura*, come suo consulente e "grande intenditore di Aristotele". (vedi Giulio Bertoni, in *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, III-1922 pp. 290-92.)

2)"In Aristotelis librum "De poetica" communes explanationes."

La genesi del testo di Maggi e' complessa, perche' consta di vari momenti, distinti uno dall'altro. Non e' inutile forse cercare di ricostruirla sommariamente. I personaggi che intervengono nella questione sono tre: oltre a Maggi, Bartolomeo Lombardi ed Alessandro Sardi. Si e' gia' detto come Lombardi sia stato il primo a tentare l'esposizione pubblica del commento alla Poetica; come poi Maggi abbia raccolta la sua eredita', e come poi il suo discepolo Sardi sia stato l'autore degli appunti che costituiscono il primo commento scritto della Poetica.
Tali appunti, pero', non sono completi: prima di tutto perche' non arrivano ad esaminare tutta l'opera in questione, ma si fermano alla particella 1453b11; in secondo luogo perche' il modo in cui sono stati messi insieme implica la frammentarieta' dell'esposizione. Non si deve dimenticare che in origine essi erano solo appunti, presi in lingua latina da uno studente alle lezioni di un professore, e per di piu' su un argomento difficile e mai trattato in pubblico prima di allora. La loro importanza storica, pero', rimane; ed e' legata alla data. E' da tenere presente poi il fatto che Maggi, negli anni seguenti, approfondisce lo studio della materia, ed arriva a delle conclusioni molto piu' dettagliate, con maggior numero di esempi. La trattazione dei medesimi argomenti nelle Explanationes del

1550 e' certo piu' precisa e piu' completa. L'attenzione filologica,indicata come uno dei pregi del trattato, e' piu' evidente; e le citazioni di testi classici sono piu' numerose, rivelando cosi' da parte dell'autore la preoccupazione di risalire alle fonti delle idee espresse da Aristotele. In verita', anche negli appunti presi da Sardi riferimenti di questo genere sono frequenti, sia pure in minor misura; e questo deriva dall'applicazione, da parte di Maggi, di un procedimento di tipo scolastico.

Per specificare meglio, si puo' dire che egli applichi alla Poetica il metodo che era stato usato per l'Ars Poetica di Orazio. D'altra parte, nella sua serie di lezioni, l'opera di Aristotele viene considerata sulla base di principi rintracciabili nel testo oraziano. Maggi lo dichiara fin dall'inizio, dopo aver premesso che fara' riferimento al precedente studio di Lombardi: "et hunc ordinem servabimus: quid concordent inter se Aristoteles et Horatius dicemus...". Vengono esaminate le idee comuni ad entrambi, ma anche i punti di divergenza. Il procedimento e' semplice: usare un testo ben conosciuto dagli ascoltatori, l' "Ars Poetica", e confrontarlo con un altro a cui per la prima volta viene data pubblicita'. Questo confronto tra le due opere e' un sistema che sara' seguito per molti anni a venire. Maggi mette comunque in luce alcune differenze tra di esse, la prima delle quali, e la piu' importante, si ricava dall'analisi del titolo: "philosophus de re ipsa; et de praeceptis agit Horatius, quasi nihil de re". Aristotele

chiama il suo trattato Poetica in quanto e' sua intenzione trattare della conoscenza della poesia, poiche' l'arte si ricava dalla cosa in se'. Orazio, al contrario, desidera indicare quelle regole e quei precetti che serviranno al poeta per scrivere poesie: percio' Ars Poetica. Il concetto del fine della poesia e' lo stesso, pero', per entrambe: "Nos dicimus consequenter ad principia Aristotelis quod poesis est imitatio actionum, passionum, et morum ipsorum hominum sermone suavi ad hoc, ut homines trahantur ad bonos mores".

Il fine del miglioramento morale e' comune ad ogni genere di arte: questo e' il concetto che emerge fin da tale prima esposizione della Poetica da parte di Maggi. Ma anche se tale scopo e' comune alla commedia e alla tragedia, esse vengono distinte in base alla conclusione dell'intreccio: la prima avra' una fine triste, la seconda necessariamente un "lieto fine". Questo modo di vedere consente al trattatista di classificare la poesia come filosofia morale.[31] La poesia sara' dunque "logica" in quanto si propone l'imitazione di azioni, personaggi e passioni mediante il linguaggio; ma sara' "filosofia morale" in quanto considera il fine etico delle azioni. Sono percio' cattivi poeti quelli che trattano argomenti scabrosi e immorali. Aristotele viene cosi' letto alla luce delle idee di Platone e di Cicerone, e tenendo presente l'assunto oraziano per cui "Aut prodesse volunt, aut delectare poetae".

----

[31] A tale proposito, vedi E. Bonora, in Storia della Letteratura Italiana, Garzanti, pag. 572.

In questi appunti di Sardi sono presenti argomenti che verranno sviluppati nelle successive Explanationes. Manca d'altra parte la discussione su altri temi che saranno in seguito posti in rilievo. E' possibile fin d'ora osservare che l'intento di Maggi e' quello di applicare all'arte, per quanto possibile, le categorie della morale. Questo sara' uno dei temi centrali anche nell'opera successiva.
Non e' da trascurare poi il valore "storico" di questo commento: come si e' accennato, esso costituisce infatti la testimonianza del primo tentativo di affrontare il difficile testo aristotelico in modo diretto e da inoltre il via alla tradizione di esaminare la Poetica di Aristotele confrontandola con l' Ars poetica di Orazio.

3)Le "Explanationes".

Per il suo commento, Maggi si serve essenzialmente della traduzione di Pazzi; si preoccupa pero' di indicare i passaggi dubbi, e a volte offre una traduzione alternativa. La sua attenzione al problema linguistico e' sempre evidente; inoltre, egli mostra una buona conoscenza dei testi classici sull'arte poetica. Il nucleo centrale della sua teoria, come si e' detto, e' costituito dal concetto che il fine della poesia e' quello di insegnare delle verita' morali attraverso l'imitazione di azioni umane, dilettando nel contempo il lettore o l'ascoltatore. Egli indica percio' i fini della tragedia, dell'epica e della commedia

rispettivamente nel purificare l'anima dalle passioni, nell'offrire esempi di uomini grandi, nel deridere i vizi. L'accento e' posto in particolare sulla tragedia, che libera gli uomini dalle passioni e consente loro di raggiungere uno stato di serenita' rendendoli migliori. Tutto cio' incide positivamente sullo spettatore, spingendolo a trovare nell'eroe tragico un modello da seguire. Le sue sofferenze sono necessarie perche' avvenga la purificazione e le colpe vengano cancellate.

Per quanto riguarda il piacere, che la poesia deve suscitare, esso e' solo un mezzo per il raggiungimento dello scopo primario, cioe' l'elevazione morale dello spettatore; in ogni caso, non e' altro che un fine "intermedio" della poesia. La superiorita' della poesia sulla prosa risiede comunque nel linguaggio piu' elegante che viene usato, e che meglio riesce a catturare l'attenzione del lettore.

Un altro problema considerato da Maggi chiama in causa il pubblico, che non deve essere costituito da un'elite di persone bensi' dal popolo. Questo fattore e' necessario per la realizzazione del fine educativo. Il pubblico, inoltre, deve poter accettare come "vero" o "possibile" quanto detto dal poeta; in particolare, i personaggi devono corrispondere a tipi di persone realmente esistenti o esistiti.

Il poeta, dunque, dovra' attenersi a delle regole precise: tenere innanzitutto presente il fine morale della sua opera, e la necessita' che essa sia accettabile come vera. La sua liberta' di espressione si manifestera' nel linguaggio, e in

quegli "ornamenti" che devono rendere dilettevole il suo lavoro.

Nel trattato di Maggi sono evidenti due linee di tendenza a volte contrastanti: la volonta' di spiegare dettagliatamente il testo aristotelico, e dall'altra parte il desiderio di rendere note le sue idee personali sull'argomento. Per quanto riguarda il primo punto, la sua opera ha un indubbio valore; la sua attenzione filologica e la sua buona preparazione filosofica gli consentono di risolvere dei dubbi di interpretazione con una certa efficacia. La sua personale concezione della poesia, d'altro canto, risente dell'influenza delle idee del suo tempo. In particolare, e' l'interpretazione in senso morale dell' Ars poetica oraziana quella su cui appoggia buona parte della sua trattazione. Egli abbraccia senza riserve l'idea del fine duplice della poesia, che poi a ben vedere duplice non e', perche' il diletto e' solo un mezzo usato per raggiungere il vero scopo, quello del giovamento morale. La sua interpretazione e' diretta ad orientare la Poetica in questo senso; ma c'e' da dire che il testo aristotelico non e' mai sconvolto. Sotto alcuni punti di vista, percio', il suo commento offre una delle interpretazioni meno "soggettivizzate" della Poetica .[32]

----

[32] Si puo' accennare, a proposito dell'opera di Maggi, ad una polemica che ha coinvolto due studiosi italiani della prima meta' del 1900. Uno di essi, Giuseppe Toffanin, afferma in piu' occasioni (vedi bibliografia) la stretta dipendenza delle idee di Maggi dagli ideali controriformistici, appoggiando la sua opinione sulla dubbia interpretazione che il trattatista da' del concetto aristotelico della "catarsi" tragica. Egli, nel riconoscere

4)Il "De ridiculis": lo scopo.

Nelle sue Explanationes , Maggi aveva dedicata scarsa attenzione al problema del ridicolo, limitandosi a commentare in modo schematico quanto Aristotele aveva scritto sull'argomento nella Poetica . Il riferimento che egli aveva fatto alle teorie platoniche sulla commedia era generico e non era stato sviluppato; il nome di Cicerone, d'altro canto, non compariva neppure. Il trattatista rimandava chi avesse voluto saperne di piu' al De ridiculis, trattatello scritto in appendice alla sua opera, in cui egli dedica al problema un'attenzione specifica.

Il significato di questo ulteriore lavoro va al di la' di un semplice commento delle parole di Aristotele: anzi, e' proprio il tentativo di colmare una lacuna presente nel pensiero del filosofo greco la molla che spinge il trattatista ad occuparsi del ridicolo in modo particolareggiato. D'altra parte, egli tiene conto del fatto che autorevoli pensatori hanno provato a far luce sul

----

[32](cont'd)il valore storico delle Explanationes, afferma che in esse il pensiero aristotelico e' mutato dalle fondamenta, alla luce dei principi morali e religiosi che emergevano. Di opinione diversa e' Giulio Bertoni, gia' citato, (vedi bibliografia) il quale, dopo aver rilevato alcune inesattezze di Toffanin, sostiene l'indipendenza di Maggi "dagli influssi di ogni maniera", e il suo spirito filologico. Egli ammette che l'opera di Maggi sia moraleggiante, ma esclude che possa dirsi strettamente legata alla Controriforma, affermando inoltre l'importanza della figura del trattatista, con riguardo anche ai suoi scritti inediti.

complesso problema; ma la loro analisi ha comunque lasciato numerosi punti oscuri.

Maggi ritiene necessario mettere ordine nella materia, ed analizzare il fenomeno del ridicolo nel modo piu' completo e piu' razionale possibile, tenendo presenti i suoi molteplici aspetti.

L'esigenza di chiarezza e' dunque essenziale alla sua opera; ed egli cerca di soddisfarla seguendo un procedimento di tipo deduttivo. Inoltre, egli ritiene opportuno evidenziare il fatto che l'argomento di cui si occupa e' tutt'altro che facile, tanto da aver messo in difficolta' autori di notevole ingegno.

Nessuno, infatti, e' riuscito ad indicare in modo decisivo quale sia la causa del riso. E' questo il fine ultimo dell'opera di Maggi: ricavare dalle teorie precedenti, dall'esperienza, dal ragionamento logico la fonte da cui scaturisce il riso, il motivo scatenante di questo; dimostrare, piu' in particolare, come alla "turpitudine", da tutti indicata come elemento indispensabile, si debba aggiungere l'"admiratio", condizione altrettanto necessaria perche' il riso possa sorgere. Questo obiettivo, insieme all'altro consistente nel riordinare e rendere comprensibile il materiale derivato dalla lettura degli altri autori, viene perseguito lungo tutta l'opera, sia pure tra ripetizioni ed adattamenti, con una notevole coerenza.

5)La struttura.

La struttura del <u>De ridiculis</u> e' piuttosto semplice: in primo luogo vengono esaminati quegli aspetti della materia che gia' altri hanno trattato; poi si cerca di rispondere ai quesiti rimasti insoluti. Nella terza parte, quella conclusiva, Maggi tenta perfino un'analisi fisiologica del riso, che, pur non essendo condotta con criteri di precisione scientifica, e' tuttavia interessante.

Si e' parlato di un procedimento di carattere "deduttivo": l'autore, infatti, cerca di partire dagli esempi (tratti per la maggior parte dal <u>De oratore</u>) e dai commenti degli scrittori classici per far derivare da questi la propria teoria.

Una parte notevolissima di questo trattato e' fornita, come si e' accennato, dalla digressione sul comico contenuta nel II libro del <u>De oratore</u> . Questa rappresenta per Maggi una miniera di esempi e di idee; su di essa lo scrittore si basa o per conferire autorita' alle sue affermazioni, oppure per contestarne la completezza e la validita'.

Il trattatista non tralascia di considerare, ogni volta che sia possibile, il pensiero di Aristotele sull'argomento, derivandolo da alcune annotazioni contenute nella <u>Poetica</u> , nell' <u>Etica</u>, nella <u>Retorica</u> ed in altra opere; ne' dimentica Platone, delle cui affermazioni sul riso coglie alcuni aspetti importanti. Prende poi qualche spunto da opere di autori di minor peso, dimostrando in questa sua ricerca, oltre alla preparazione filosofica, una buona acutezza di

analisi.[33]
Certo, la spina dorsale e' costituita nelle prime due parti dalle pagine del _De oratore_, mentre nella terza, in cui il discorso vorrebbe essere scientifico, Maggi avanza delle ipotesi originali, anche se valide fino ad un certo punto. Non si puo' pero' dire che il trattato non presenti, nel complesso, elementi di novita' e di interesse, fino a risultare uno dei tentativi meglio riusciti di far luce sul problema del ridicolo.[34]

6)_Il ridicolo e la "turpitudo"._

Dopo aver distinto, con riguardo alla commedia, la necessita' di saper bene articolare la trama dagli elementi che devono suscitare il riso, Maggi si occupa di questi ultimi, ed entra subito nel vivo della trattazione.

----
[33]E' forse da sottolineare il fatto che Quintiliano viene nominato una sola volta, subito all'inizio. E' ragionevole supporre, comunque, che Maggi conoscesse il suo pensiero sulla materia; infatti, il breve riferimento al libro VI dell'_Istitutio oratoria_ e' preciso, e in alcuni casi le idee dello scrittore latino sembrano aver esercitato una qualche influenza su alcune opinioni del trattatista. C'e' poi da tenere presente che l'_Istitutio oratoria_ era ben nota ai tempi di Maggi: l'opera, ritrovata dal Bracciolini nel 1416-17, ebbe l'"editio princeps" nel 1470.
[34]Per restare al Cinquecento, c'e' da notare che anche Baldassar Castiglione, nel II libro del _Cortegiano_, fa una lunga digressione sul riso da cui Maggi trae un paio di esempi. Il suo discorso si risolve per lo piu' in un elenco di battute e frasi spiritose, e di indicazione dei diversi modi di comportamento che convengono al cortigiano ideale riguardo all'uso delle facezie. Non si puo' affermare che ci sia molto piu' di questo; il suo e' un esame della materia piuttosto superficiale, e il _De ridiculis_ appare molto superiore.

Egli afferma che, come gia' sostenuto da tutti coloro che si sono occupati del problema, il ridicolo trova origine nella "turpitudine". Bisogna pero' stabilire, cosa che non e' stata fatta finora con chiarezza, quale sia in effetti questa situazione di bruttezza che ci spinge al riso, per comprendere la causa precisa dello stesso.

Il discorso parte, naturalmente, dalla Poetica di Aristotele. Maggi non cita pero' direttamente la nota affermazione del filosofo greco, ma riporta invece una frase del De oratore che sembra fondarsi su presupposti identici. In questo modo, egli trova l'occasione di cogliere un'omissione abbastanza grave di Cicerone, riguardante il fatto che la bruttezza, perche' sia ridicola, debba essere "sine dolore". Su tale argomento, egli tornera' a piu' riprese, insistendo sull'importanza di questa condizione. Per ora, cio' che lo interessa e' stabilire alcuni punti fermi su cui si basera' la discussione successiva. Egli opera quindi un'importante distinzione, non espressa esplicitamente ne' da Aristotele ne' da Cicerone, anche se deducibile dal loro pensiero; divide infatti la "turpitudo" in tre categorie: "aut corporis, aut animi, aut rerum extrinsecus contingentium causa".

Il trattatista si sofferma sulla prima categoria; il suo modo di procedere e' quello che abbiamo visto caro a Cicerone, e, in misura minore, a Quintiliano; egli si basa cioe' su alcuni esempi pratici, per far emergere da questi la sua teoria. Tale tipo di procedimento e' interessante:

offrire infatti all'attenzione del lettore una serie di casi da cui si possa dedurre il pensiero dell'autore, significa rendere questo pensiero piu' chiaramente comprensibile, e dimostrarne al tempo stesso la validita'. Questa scelta fatta da Maggi rientra nella sua logica di seguire un procedimento di tipo deduttivo e di consentire al lettore di partecipare, in certo qual modo, alla formazione della teoria.

Dopo aver parlato della bruttezza fisica come causa del riso, Maggi esamina in breve la "turpitudo animi"; e' notevole il fatto che questa distinzione esula dal pensiero aristotelico quale emerge dall'affermazione sul ridicolo contenuta nella Poetica . Il filosofo greco, come Maggi fa notare, da' solo un esempio di bruttezza fisica: questo certo dipende dal fatto che "ridiculorum eius tractatio desideratur". Ed e' comprensibile che Aristotele, dovendo scegliere, abbia preferito portare un esempio di bruttezza fisica: questa, infatti, e' rappresentabile in modo piu' evidente.

La "turpitudo animi", invece, sfugge alla nostra comprensione immediata, perche' non puo' essere colta con l'aiuto dei sensi, ma si richiede l'intervento del pensiero. Essa e' infatti piu' un concetto che un'impressione; e le categorie nelle quali si puo' riportare non sono piu', in senso lato, estetiche, ma morali. Anch'essa, comunque, verra' spiegata mediante esempi.

La bruttezza che deriva da circostanze particolari puo'

essere sia "fisica" che "morale"; e' da notare che non riguarda direttamente il soggetto, ma situazioni esterne ad esso, e che su di esso si riflettono. Maggi ne elenca alcune, con una certa approssimazione: in effetti, la linea di demarcazione tra questa e le precedenti categorie e' piuttosto labile; ancora una volta, la distinzione sara' individuata un po' meglio attraverso gli esempi.

7)I tre generi di "turpitudo": ulteriori suddivisioni.

Sottolineata la correlazione tra ridicolo e brutto, ed indicate le categorie in cui la bruttezza che suscita il riso puo' essere distinta, Maggi opera altre suddivisioni all'interno di tali categorie, nel tentativo di rendere piu' specifica la discussione.
E' importante osservare come egli prima accenni ad un discorso sulla bruttezza in generale, basato sulla concezione di Platone espressa nel Sofista . "Turpitudinem autem in universum (...) recessum quendam ab eo quod naturae convenit".
La bruttezza implica un contrasto, una discrepanza tra elementi che dovrebbero essere in accordo tra loro, una "rottura" nell'armonia naturale. Il riso costituisce una delle reazioni di fronte a questo inconsueto mutamento dell'ordine naturale, che altrimenti sarebbe inaccettabile.
E' forse il caso di accennare che, in presenza di determinate condizioni, una tale situazione origina il

ridicolo; ma se queste condizioni fossero diverse, al ridicolo si sostituirebbe il tragico.

Per riprendere un esempio di Maggi, un'improvvisa caduta, risolvendosi in un atteggiamento innaturale, provoca il riso in chi ne e' spettatore (sempre che non abbia serie conseguenze per chi e' caduto). Ma una caduta dall'ultimo piano di un alto edificio, per quanto innaturale, e' tutt'altro che comica; e di piu': un colpo di pugnale dato al proprio padre e' senz'altro un'azione innaturale. Ma genera la tragedia, non la commedia.[35] Cosi', non si deve trascurare di esaminare le conseguenze che l'allontanamento dalla norma naturale comporta.

Con riferimento alla "turpitudo animi", il discorso si complica: dato che questo genere di bruttezza non puo' essere colto con l'aiuto dei sensi, e' necessario dare un

----

[35]D.W. Lucas (Oxford: 1968, pp. 299-307) traccia la distinzione tra l'errore tragico (ἁμαρτία) e l'errore da cui puo' derivare il ridicolo (ἁμάρτημα). Entrambi i termini possono essere usati per indicare un'azione che ha fallito lo scopo; il primo si trova nel Nuovo Testamento come sinonimo di "peccato", ed in Aristotele significa spesso "cattiva azione", considerando pero' la maggiore enfasi posta dall'etica antica sull'elemento "intellettuale" del cattivo agire. La causa e le conseguenze dei due tipi di "errore" sono pero' diversi, in quanto l'"ἁμάρτημα" deriva da un'ignoranza che si sarebbe potuta evitare con la necessaria attenzione, mentre l'errore tragico e' causato dall'intervento dell'imponderabile.
Il fallimento che consegue all'errore comico ha risvolti non troppo negativi per i personaggi, tanto da provocare il riso e non la compassione.
Il Rostagni (op. cit., Torino: 1945, p.26), dal canto suo commentando l'espressione usata da Aristotele con riferimento al ridicolo, dice che l'"ἁμάρτημα" non provoca ne' dolore ne' danno. Essa quindi non indica ne' i delitti ne' le colpe gravi (contro cui ci vogliono armi diverse dal ridicolo) ne' le miserie nobili e dignitose (contro cui e' inumano infierire con la derisione).

fondamento razionale al contrasto che lo origina; definire, insomma, in modo preciso, in che cosa tale disaccordo consista. Maggi tenta di risolvere la questione affidandosi all'autorita' di Platone e di Aristotele, e cercando di far coincidere le rispettive opinioni sull'argomento.
E' giusto dire che la bruttezza dell'animo e' ignoranza. Il ragionamento si svolge cosi': la conoscenza si accorda con le nostre facolta' spirituali, tanto da essere la meta che l'uomo, attraverso esse, persegue; abbiamo visto che la bruttezza e' allontanamento da cio' che e' naturale; dunque l'ignoranza, che e' allontanamento dalla conoscenza, e' bruttezza dell'animo. La logica di Maggi appare, in questa occasione, stringente: egli ha dapprima dimostrato, con Platone, la validita' dei presupposti; poi ha tratto la conclusione; e conferma la razionalita' del suo assunto con una frase di Aristotele che ne rafforza le premesse.
"Homines universi natura cognitionem ipsam desiderant".[36]
Meno chiara e' la distinzione tra i due diversi tipi di ignoranza: la prima, "ignorantia negationis", e' l'ignoranza assoluta; la seconda, "ignorantia pravae dispositionis", deriva da un atteggiamento mentale non corretto.
Solo nel primo caso si puo' parlare di vero e proprio allontanamento dalla conoscenza; nel secondo si tratta piuttosto di una mancanza di razionalita' che vizia l'agire dell'uomo, e che si ha quando l'istinto, la passionalita' (il cavallo "selvaggio" di Platone) prevale sulla ragione.

----
[36] Aristotele, Metafisica I(980a22).

Questa parte del pensiero di Maggi non sembra molto ben argomentata, e puo' essere chiara solo se letta alla luce di alcune affermazioni di Platone e di Aristotele, a cui l'autore si riferisce in modo sommario.

La suddivisione del primo tipo di ignoranza in due categorie appare meno nebulosa, anche grazie agli esempi scelti in modo appropriato. Se il vizio in questione riguarda fenomeni molto difficili da spiegare, non e' causa di riso; lo e' invece quando riguarda fatti la cui comprensione e' alla portata di tutti.[37]

Nell'esaminare piu' da vicino la bruttezza fisica e quella dell'anima, Maggi opera per entrambe una tripartizione non priva di interesse. Tanto l'una quanto l'altra, infatti, sono vere o fittizie o accidentali.

Per la bruttezza fisica il problema non si pone: la bruttezza simulata e' ridicola quanto quella vera, anzi, puo' esserlo di piu', in quanto alla deformita' si aggiunge l'effetto comico dovuto all'imitazione, attraverso la quale

----

[37]Interessante e', a questo proposito, l'esempio scelto. Viene descritta la figura di un vecchio "turpis ac dives", il quale e' convinto di essere amato da una meretrice per la sua persona e non per i suoi soldi. Maggi non ha dubbi nell'indicare questa come una situazione di ignoranza ingiustificabile (e quindi di bruttezza dell'animo) da cui scaturisce il ridicolo. Un caso simile (quello della vecchia che si imbelletta, per apparire giovane e sentirsi ancora desiderata) e' considerato da Pirandello come un esempio di "umorismo", e non gia' di "comico". (Saggio sull'umorismo. Milano: 1973, p. 127). L'assurdita' del comportamento del personaggio e' vista infatti come la molla che fa scattare nell'osservatore la "riflessione", e gli toglie la possibilita' di ridere. Maggi, alla ricerca della "turpitudine", non si preoccupa dell'elemento psicologico, ma si ferma alla considerazione esteriore del fatto, che cosi' mantiene tutti gli elementi del ridicolo.

il difetto viene ancor piu' evidenziato; la turpitudine e' poi accidentale, quando il verificarsi del fatto che la provoca e' dovuto al caso.
Per quel che concerne la bruttezza dell'animo, il discorso e' piu' complesso: la linea di demarcazione tra l'ignoranza vera e quella simulata non e' tracciata con precisione. L'esempio offertoci, infatti, sembra riferirsi senz'altro piu' alla stoltezza che all'ignoranza per quanto riguarda la prima parte: e qui la difficolta' potrebbe essere risolta intendendo il termine nella sua accezione piu' larga. E' difficile pero' vedere nella risposta di Catone una simulazione di ignoranza, come vorrebbe Maggi. Piuttosto, come dice Cicerone, e' l'atteggiamento flemmatico del protagonista che crea l'effetto comico: "Ridiculi genus patientis ac lenti".
L'ignoranza accidentale, poi, non potrebbe essere vista come ignoranza vera, con la sola differenza di una minore gravita'? Sul piano pratico, le due situazioni si equivalgono; solo che, come nota Maggi, l'ignoranza dovuta a distrazione puo' colpire chiunque ed e' piu' giustificabile, mentre l'altra trova fondamento soprattutto nella stoltezza e nella mancanza di cultura. Il risultato e' pero' identico; e stavolta l'autore non sa offrirci un esempio di ignoranza accidentale che non sia vera ignoranza. Se il discorso venisse approfondito, guadagnerebbe in chiarezza; si potrebbe indicare a titolo di esempio il caso di una persona che risponda in modo erroneo solo perche' non ha sentito

bene la domanda che gli e' stata rivolta.
Il terzo genere di bruttezza, quella che si trova "in iis quae exterius adveniunt" e' spiegato come "recessus quidam ab iis quae extrinsecus homines exornant"; anch'esso si divide nelle tre sottocategorie indicate. Quali siano queste cose che "danno decoro esteriore all'uomo" non e' detto. Questa categoria sembra che sia stata creata in modo un po' "artificiale", senza cioe' che ne esistesse la necessita'; riguardo ad essa, Maggi si limita ad alcuni accenni.
A questo punto l'autore, dopo aver riassunto brevemente quanto ha detto sul rapporto tra ridicolo e "turpitudo", afferma che il suo scopo e' ora di dimostrare che solo nell'ambito delle categorie da lui indicate si puo' parlare di ridicolo. Per ora, egli vuole tornare alla trattazione di quanto detto da Cicerone; ma prima introduce un altro concetto basilare della sua teoria, che l'oratore latino non ha tenuto nella giusta considerazione: il concetto di "admiratio".

8)<u>L'"admiratio".</u>

Che alla bruttezza debba aggiungersi "admiratio" (termine che e' stato tradotto con la perifrasi "sorpresa che genera meraviglia") perche' il riso possa essere suscitato, e' una considerazione tanto semplice da sembrare ovvia. La novita', la "sorpresa che suscita meraviglia" e', secondo la comune esperienza, elemento imprenscindibile del ridicolo. Eppure,

Maggi si dilunga su questo concetto, cercando di dimostrarne il fondamento, in modo che potrebbe parere eccessivo. Ma cio' e' giustificato dal fatto che nessuno degli autori classici esaminati ha dato rilievo a questa componente del ridicolo; e quindi questa che "a posteriori" puo' sembrare una considerazione elementare, e' un passo in avanti di notevole importanza compiuto dal nostro scrittore.
La teorizzazione di Maggi e', in questa occasione, senz'altro precisa, anche se egli ripete piu' volte le stesse argomentazioni. Sono due le prove principali su cui poggia il suo ragionamento, entrambe di chiara evidenza: "nullum enim ridiculum adeo salsum ac facetum est quod, si plures audiatur, non fastidium potius quam delectationem pariat". Con questa argomentazione si mette in rilievo il fatto che la novita', la non ripetivita', e' indispensabile perche' esista il riso. "....si perseveret turpitudo, tamen quoniam cessat admiratio quam risus consequebatur, cum amplius novum non sit, haudquaquam delectat". Questa seconda serve a dimostrare come la sola turpitudine non sia sufficiente perche' il ridicolo continui ad essere tale.
La dimostrazione, a questo punto, e' completa; ed e' stata fornita nel modo piu' semplice e lineare possibile. Maggi, pero', non e soddisfatto, e si preoccupa di far rilevare come Cicerone non abbia posto l'accento sulla novita' nel suo discorso sul ridicolo. Egli cerca, in certo qual modo, di mettere in risalto questa lacuna del pensiero dell'oratore romano e, d'altra parte, di giustificarla:

perche' il problema del riso e' tutt'altro che di facile soluzione.

Prima di tutto, egli da' per scontato che Aristotele abbia senz'altro tenuto conto dell'"admiratio", in quel trattato sul ridicolo che si dice che abbia scritto, ma che non ci e' pervenuto. Maggi non vuole certo contrapporsi al maestro, e trova cosi' questa "scappatoia". Cicerone, invece, puo' essere criticato, in quanto non solo non ha tenuto conto della sorpresa, ma anzi, in un passo, l'ha addirittura contrapposta al riso.

Si potrebbe rispondere che, come gia' si e' fatto notare, Cicerone piu' che teorizzare vuole offrire una serie di precetti pratici; procede percio' con esempi, dai quali, come anche Maggi rileva, si puo' dedurre che anche per lui il riso richiede la presenza della bruttezza e della sorpresa. L'oratore sostiene, ad esempio, che gli uomini austeri possono suscitare meglio il riso: cio' avviene perche' una battuta detta da loro e' inaspettata e soprprende piu' di una frase ridicola pronunciata da un buffone.

Sembra, d'altra parte, che la digressione sul riso contenuta nel <u>De oratore</u> si basi per lo piu' sul contrasto tra lo stile serio e severo dell'oratoria di Crasso, e la sua capacita' di ricorrere al ridicolo quando questo e' necessario.

Cicerone, percio', ha intuito la necessita' della presenza dell'"admiratio" nel riso: anche se spetta senz'altro a

Maggi il merito di averne teorizzato l'importanza.
Anche la questione se possa esistere un'arte che insegni a suscitare il riso, oppure questa abilita' sia frutto di capacita' naturali, e' risolto alla luce dell'importanza primaria che il nostro autore attribuisce al concetto di "admiratio". Se l'elemento "novita'", "sorpresa" e' inseparabile dal ridicolo, allora non e' possibile trovare dei precetti generali validi in ogni caso ed in ogni circostanza; ma sta alla persona dotata per natura di questa abilita' riuscire a sfruttarla nel modo e nel momento opportuno.
Certo, nulla vieta che vengano stabiliti dei punti fermi validi in generale, in modo da chiarire che cosa puo' essere ridicolo e che cosa non puo' esserlo; come anche i limiti che non e' conveniente superare. E' proprio quanto sta facendo Maggi, e quanto prima di lui hanno fatto Aristotele e gli altri che si sono occupati del problema; anche il senso comune indica talvolta la via da seguire: cosi', non si racconteranno barzellette ad un funerale. Pero' sta all'individuo naturalmente dotato scegliere il genere di ridicolo da usare, stabilirne di volta in volta i limiti, soprattutto inventare qualcosa di originale e di assolutamente inatteso. Una catalogazione di motti, battute, gesti spiritosi, fatta con lo scopo di spingerli ad usarli, sarebbe del tutto inutile. Questi perderebbero, insieme alla sorpresa, ogni "vis comica".

9)Ancora sulla "turpitudo": tre questioni nascenti dall'analisi del "De oratore".

Dopo aver dato all'"admiratio" un posto centrale nella sua teoria, Maggi torna sul concetto di bruttezza, per contestare e spiegare alcune affermazioni di Cicerone al riguardo. La prima si riferisce al fatto che l'oratore sembra lasciare intendere che possano esistere situazioni ridicole a prescindere dalla presenza o meno di una qualche bruttezza. E questo, stante l'affermazione di Aristotele che il ridicolo e' una parte del brutto, e' inaccettabile. D'altra parte, come Maggi fa notare piu' sotto, e' evidente che i due pensatori non intendono la parola "riso" allo stesso modo, ma Cicerone include in essa anche il "sorriso", che puo' aversi anche in assenza di qualsiasi tipo di bruttezza (come appare evidente nella prima categoria delle cose che suscitano il riso indicata da Castelvetro). Il secondo problema riguarda il fatto se veramente, come dice Cicerone, il ridicolo derivi da situazioni di bruttezza presentate in modo non brutto. Che questo non sia sempre vero, e' possibile vederlo dal fatto che molte volte ci fanno ridere situazioni brutte mostrateci in maniera volgare, come accade nei mimi e in alcune commedie.
Maggi giustifica la posizione di Cicerone, notando che egli si riferisce al modo di provocare il riso conveniente all'oratore, e non a quello proprio dell'uomo comune.
Sembra pero' che in questo caso il nostro autore difetti di

acutezza di analisi: infatti la volgarita' non fa ridere in genere di per se stessa, ma ottiene tale effetto solo se presentata sotto una certa forma, come bene nota Castelvetro a proposito della metafora.

A questo, probabilmente, intende alludere Cicerone: non e' detto (e lo dimostrano alcuni esempi che egli porta) che il riferimento volgare debba essere sempre e per forza bandito, purche', per quanto riguarda l'oratore, esso venga presentato in maniera elegante; e per quel che concerne il mimo e l'uomo comune, in modo comunque spiritoso e faceto.

Di questo, d'altra parte, anche il trattatista mostra di rendersi conto, soprattutto quando traccia la distinzione tra ridicolo "in re" e ridicolo "in verbo". Resta peraltro valida la distinzione aristotelica riguardante il modo di suscitare il riso che conviene al sapiente contrapposto a quello proprio del buffone: il primo sa far ridere lasciando soltanto intuire la bruttezza alla quale si riferisce, mentre il secondo, dovendo cercare la battuta a tutti i costi, cade spesso nella volgarita'.

Molto dipende poi dal pubblico al quale la frase o il gesto spiritoso e' rivolto; ed a questo riguardo, Maggi centra senz'altro il problema.

La terza questione investe un aspetto fondamentale della teoria del ridicolo: essa riguarda il fatto che la bruttezza, per poter essere fonte di riso, deve essere, come dice Aristotele

Cicerone non ha fatto menzione di un limite di tal genere, e

il trattatista mette in rilievo questa lacuna. Il modo in cui la giustifica, poi, appare quanto meno artificioso: se l'oratore deride l'avversario, si vede che quest'ultimo si trova nel foro, e quindi non e' oppresso da alcun dolore violento. E poi ancora: se la bruttezza che si mette in ridicolo fosse unita a dolore, tale ridicolo non deriverebbe da "una bruttezza in maniera non brutta", ma da "una bruttezza in maniera brutta". Queste sono le cavillose argomentazioni di cui Maggi si serve per risolvere la questione.

In realta', la difficolta' ha origini piu' profonde, che riguardano proprio l'interpretazione delle parole di Aristotele. Cosa significa "senza dolore" nel nostro caso? Con riferimento a chi il brutto, per essere ridicolo, deve essere non doloroso?

Non si pretende qui di dare una risposta definitiva a queste domande: si cerchera' solo di andare un po' piu' in profondita' di quanto non abbia fatto Maggi.

E' difficile in effetti immaginare che possa esistere una bruttezza non dolorosa; si fara' riferimento ora alla prima categoria stabilita dal nostro trattatista, quella che riguarda la bruttezza fisica. Ma il discorso potra' essere senza difficolta' applicato anche alle altre due categorie. Sembra evidente che qualsiasi tipo di bruttezza fisica e' in certa misura doloroso per chi ne e' affetto, anche la piu' innocua. Se la bruttezza e' reale, ed in piu' originale, come si richiede perche' si abbia il ridicolo, la cosa sara'

tanto piu' divertente per gli altri quanto piu' imbarazzante per chi ne e' colpito. Si prenda come esempio il caso di un individuo che abbia un naso molto particolare, non solo di dimensioni abnormi, ma anche in qualche maniera malformato. La sua sara' una faccia distorta e deforme e tale da suscitare il riso, perche' in essa si combina l'elemento della bruttezza con quello dell'originalita', e quindi della sorpresa. Chi lo vede, trovera' molto divertente questa sua stranezza; ed il suo naso non manchera' di essere motivo di riso, magari nelle riunioni con gli amici. Le battute che esso suscitera' potranno essere certo volgari; ma anche eleganti e sottili. Il nostro personaggio riuscira' certamente a farsene una ragione e a ridere di se stesso; pero' la cosa non gli causera' forse, almeno in determinate circostanze, almeno in presenza di determinate persone, un senso di disagio, di malessere, in certo qual modo doloroso? Non pensera' forse egli, a meno che non sia un filosofo stoico, che questo suo difetto, per gli altri fonte di riso, ed in fondo cosi' innocuo, e' per lui motivo di dolore? Proprio l'esempio fatto da Maggi a questo proposito e' estremamente indicativo: come si fa a dire che la gobba e' una bruttezza, per quanto ridicola, non dolorosa?

Nelle novelle comiche dell'epoca, poi, potremmo trovare molti esempi di bruttezza unita a dolore, che pure non manca di suscitare il riso. Per fare il caso piu' semplice, basti pensare agli innumerevoli episodi in cui la moglie tradisce il marito, mandandolo, come si compiace di scrivere spesso

Bandello, "senza barca in Cornovaglia". Ora, e' vero che nella maggior parte dei casi questa situazione e' giustificata dal comportamento assurdo dell'uomo, che quindi ci sembra degno di derisione. Dall'altra parte, pero', c'e' da dire che secondo la morale dell'epoca un fatto simile era considerato un'offesa molto grave all'onore del marito. Noi lettori ridiamo, e a ragione; ma, trasportata dalla novella alla realta', una tale questione presenterebbe senz'altro elementi di perplessita'.

Da quanto detto sembra che possa emergere la considerazione che in effetti ogni bruttezza capace di suscitare il riso contiene un aspetto negativo per colui che ne e' oggetto. Dovremo allora dire con Castelvetro, ed in ultima analisi con Platone, che la causa del riso e' "la natura nostra corrotta per lo peccato de' nostri primi parenti" e risolvere cosi' la questione? Anche questo sembra un modo troppo sbrigativo di liberarsi del problema. La bruttezza non e' mai completamente senza dolore; ma un limite, perche' si possa riderne, deve esserci.

Prima di tutto, occorre tenere ben presente che il noto passo di Aristotele si riferisce alla commedia. Quando il ridicolo deriva da una bruttezza rappresentata sulla scena, il contrasto tra lo stato d'animo del personaggio ed il riso dello spettatore non e' avvertibile. La finzione, infatti, toglie al vizio, alla bruttezza del protagonista qualsiasi carattere tragico: sappiamo gia' che uno degli scopi della commedia e' quello di presentarci dei difetti particolari,

esagerandone la portata fino a renderli comici. In questo senso l'unico limite e' quello che chiama in causa la sensibilita' dello spettatore, la sua "humanitas", come la chiama Maggi. Un autore comico che volesse far ridere presentandoci la scena di un tale che si tronca involontariamente una mano difficilmente raggiungerebbe il suo obiettivo. Mentre potrebbe essere ridicola una deformazione fisica caratteristica (come la gobba), soprattutto se affibbiata ad un personaggio che si vuole mettere in cattiva luce.

Un tale limite e', come si vede, molto generico; e puo' variare a seconda della cultura e delle concezioni morali esistenti in una data societa'.

Ma che cosa succede se questo discorso si trasporta dalla commedia alla vita, come fa Platone, come fa Cicerone nei suoi esempi, e come fa anche Maggi? Il limite resta generico anche in questo caso, ma la questione richiede maggiore attenzione.

L'umanita' di chi ascolta la battuta e di chi la fa sono elementi da tenere presenti. Ma non deve essere trascurata un'altra componente, che riguarda la sensibilita' di chi e' oggetto della facezia. Bene dice Aristotele nell' <u>Etica</u> che e' saggia regola per l'uomo di spirito usare, parlando degli altri, solo quel tipo di battute che tollelerebbe se fossero usate contro di lui. Anche questa e' una limitazione piuttosto elastica; pero' restringe il campo in modo opportuno.

Ma non basta: analizzando il testo aristotelico, e' necessario tenere presente lo stretto legame che la particella "καί", che in greco ha una forza maggiore della congiunzione italiana "e", instaura tra "ἀνώδυνον" e "οὐ φθαρτικόν": la seconda espressione sembra completare e specificare la prima.[38] In ogni caso, la bruttezza da cui deriva il ridicolo, perche' questo sia tale, deve essere "non distruttiva"; non deve cioe' implicare un danno grave ed irreparabile per chi ne e' colpito. Qualsiasi deformazione che possa avere gravi conseguenze sul fisico e sulla psiche dell'individuo, non puo' costituire nella realta' materia di ridicolo, se questo deve essere "non doloroso".

Cio' non toglie che, nella pratica, possa esistere un tipo di ridicolo in qualche misura doloroso per chi ne e' l'oggetto, eppure divertente per gli altri. Molto dipende dai sistemi morali e sociali a cui si fa riferimento, come si e' detto; ma molto dipende anche dal "modo" in cui tale ridicolo viene espresso.

Cicerone sembra avere in qualche misura intuito cio': per questo preferisce non parlare direttamente della bruttezza senza dolore, e non indicare i limiti del ridicolo se non facendoli vedere negli esempi. Per questo, inoltre, afferma

----

[38]Come gia' fatto notare, Pietro Vettori da' dell'espressione "οὐ φθαρτικόν" un'interpretazione interessante, anche se piuttosto limitativa: con essa dovrebbe intendersi il fatto che la commedia non deve prevedere la morte dei personaggi. Anche solo con riferimento alla rappresentazione comica sembra necessario intendere tali parole di Aristotele in senso piu' ampio.

che si puo' suscitare il riso dicendo "aliquid turpis non turpiter". Tale modo di impostare la questione appare, alla luce di quanto detto, non privo di razionalita'.

10)Ridicolo "in re" e ridicolo "in verbis".

La distinzione fra una bruttezza che suscita il riso di per se', ed una che lo suscita per il modo in cui e' rappresentata, viene introdotta da Maggi alla fine della prima parte del De ridiculis. Anche tale differenziazione e' illustrata mediante esempi.
Abbiamo visto che, perche' sia suscitato il riso, la bruttezza deve essere fuori dall'ordinario; e non e' casuale che come esempio di bruttezza straordinaria di per se' Maggi citi un caso di bruttezza simulata. Una deformita' vera, infatti, raramente e' causa di riso, se non' e' presentata in modo da metterla in una luce particolare.
Questa differenza tra i due tipi di ridicolo puo' essere ricondotta a quella tra comico di situazione e comico di linguaggio, che e' rintracciabile nella letteratura comica. In molte novelle, ad esempio del Decamerone , e' il particolare intreccio della trama che costituisce il motivo scatenante del riso; ma spesso e' proprio l'uso di determinate metafore, per lo piu' di carattere sessuale, che provoca un accrescimento dell'effetto ridicolo, tanto che a volte ne diventa la componente fondamentale. Si pensi ad alcune espressioni che hanno fatto epoca, fino a diventare

un punto di riferimento anche per gli scrittori successivi, perdendo cosi' parte della loro forza comica che in origine era evidente. In certi casi, esse si situano ai confini della volgarita', ma raggiungono lo scopo in modo lecito. Anche al di fuori del campo sessuale l'espressione usata per indicare un vizio talvolta rende comica una situazione che non sarebbe tale. Si pensi alle novelle che si basano su una sola battuta, espressa in modo sorprendente e quasi assurdo. Scendere nell'analisi delle varie figure retoriche che possono essere utilizzate sembra inutile; e' da rilevare comunque questo ulteriore merito di Maggi, il quale ha posto l'accento, sia pure in modo conciso, anche su questa particolarissima forma di ridicolo.

11)La seconda parte del "De ridiculis".

In questa seconda parte, Maggi esamina una lunga serie di esempi tratti dal De oratore, e cerca di applicare ad essi le categorie che ha precedentemente indicate, dimostrando inoltre che, al di fuori di esse, nessun ridicolo e' possibile.
L'analisi che egli fa e' spesso sottile e interessante, anche se talvolta appare un po' forzata; e' logico, d'altronde, che egli cerchi di portare acqua al suo mulino, sfruttando le ampie possibilita' interpretative offerte dall'opera di Cicerone. La sua lettura del testo contrasta spesso con quella dell'oratore, anche se i punti del

disaccordo sembrano il piu' delle volte marginali. D'altra parte, occorre tenere sempre a mente che Maggi sta tentando in qualche modo di rispondere proprio a quelle domande che Cicerone si era poste, ma che aveva poi lasciate senza soluzione, stante lo scopo prevalentemente pratico della sua trattazione.

In ogni modo gli esempi, che si evitera' di commentare lasciandoli all'interpretazione del lettore, sono in generale ben scelti, hanno un certo valore come "documento", e sono, talvolta, anche divertenti.

Bastera' un accenno al fatto che anche Maggi, come gia' Cicerone, si sofferma brevemente su alcune figure retoriche (metafora, allegoria, ironia) che si usano nel ridicolo cosi' detto "figurato".

Verso la fine della seconda parte, viene iniziato un discorso che sara' poi sviluppato nella sezione terza del trattato, e che riguarda l'aspetto per cosi' dire "fisiologico" del riso. Dopo essersi posta la questione se il fatto che si rida o meno dipenda dalla forza stessa del ridicolo, o dalla disposizione al riso delle persone, Maggi la risolve affermando che il ridicolo ha in effetti una forza quasi irresistibile, nei confronti della quale, pero', non tutti gli uomini reagiscono nello stesso modo. Cerca poi di spiegare scientificamente questo fenomeno; ma di cio' si parlera' nell'esame della terza parte.

In conclusione di questa sezione, Maggi indica il fine pratico delle facezie, ancora con le parole di Aristotele,

tratte stavolta dall' Etica , e con il commento di Eustrazio. Il compito delle facezie e' dunque quello di rilassare l'animo, per impedire che la mente, gravata dal troppo lavoro, perda le sue capacita'; ma nel suscitare il riso va rispettata la regola del "giusto mezzo", evitando di cadere nella buffoneria e nella volgarita'. Qui e' contenuto uno dei pochi accenni al problema morale del comico, derivato peraltro dalle parole di Aristotele; il tema, d'altra parte, non e' sviluppato. Anche perche', forse, lo stesso Aristotele lascia intuire, come si e' visto, una possibile separazione tra l'utilita' del ridicolo e l'altro suo scopo, quello cioe' di recare diletto, privilegiando in alcune occasioni questo secondo. Resta inteso, peraltro, che l'espressione oscena va evitata; o meglio, puo' essere utilizzata allo scopo di far ridere, ma solo se resta a livello di allusione.

12)La terza parte.

Maggi cerca di tirare le somme del suo lavoro, e lo fa riferendosi ancora una volta a Cicerone. Sulla base di quanto detto ed esemplificato fino a questo punto, egli tenta in primo luogo una definizione del riso. Tale definizione tiene conto di tutti gli elementi indicati in precedenza: la sorpresa, la bruttezza senza dolore, e la funzione che ha il riso di rilassare lo spirito.
La dimostrazione e' fornita ricorrendo ad un sillogismo

costruito dal filosofo Averroe', che riguarda l'essenza del tuono; questo procedimento e' esteso per analogia al ridicolo. Il pensiero di Maggi, che non appare proprio limpido in questa circostanza, risultera' chiaro se ci si riferisce ai concetti sui quali il trattatista ha insistito in precedenza.

Egli aggiunge comunque qualcosa a quanto detto, e introduce il discorso sulla fisiologia del riso, affermando che questo e' un moto involontario dell'anima razionale, che comporta un'anormale dilatazione del cuore.

Individuate percio' le componenti del riso, e spiegata la sua natura di moto involontario, lo scrittore potrebbe sostenere di aver risposto alla questione "quid sit", che Cicerone afferma di non poter risolvere. Maggi, pero', intelligentemente non vuole imporre la sua idea come una soluzione del problema, ma piuttosto vede in essa una possibile traccia per chi voglia continuare ad occuparsi dell'argomento; e pone ancora l'accento sul fatto che il suo modo di procedere e' deduttivo, e non deve necessariamente portare a conclusioni definitive.

13)Il riso dal punto di vista fisiologico, e conclusione del "De ridiculis".

Anche con riferimento all'aspetto "scientifico" del fenomeno, Maggi si richiama ad Aristotele; questo lascia intendere subito che la sua non sara' una spiegazione

fisiologica basata su criteri medici, ma piuttosto un tentativo di speculazione di carattere, in senso lato, filosofico su una manifestazione dell'anima che coinvolge il fisico in modo totale.

D'altra parte, non potrebbe essere diversamente, in un periodo storico in cui la separazione tra "scienza" (nel senso moderno del termine) e "filosofia" era molto vaga, ed in cui le conoscenze mediche erano relativamente limitate, e non escludevano, fra le osservazioni razionali, la presenza di un residuo di elementi "magici". Il tentativo di Maggi di chiarire anche questo aspetto del ridicolo appare percio' coraggioso, anche se non certo impeccabile sotto il profilo scientifico.

L'autorita' di Aristotele e' dunque anche qui chiamata spesso in causa; prima per affermare che il riso e' moto involontario dell'animo razionale, poi per indicare il suo organo "primario", che e' il cuore, dato che questo e' uno dei due organi che possono subire uno stimolo involontario, insieme alle parti "vergognose"; ed e' ridicolo ritenere che il riso possa derivare dal moto di queste.

Viene spiegata l'anormalita' della dilatazione che si verifica nel cuore al momento della risata, contrapposta al movimento naturale di quest'organo. E' interessante l'osservazione che a questa anomalia segue l'indebolimento degli "spiriti vitali", fino al punto che il riso eccessivo puo' talvolta trasformarsi in dolore.[39]

----

[39]Per fare un esempio letterario, si pensi alla morte per riso di Margutte nel Morgante del Pulci.

Continuando ad oscillare tra osservazioni scientifiche e considerazioni filosofiche, Maggi rintraccia la causa determinante del riso in una specie di godimento, che costituisce la reazione che l'uomo ha in presenza di una situazione in cui ad una bruttezza non dolorosa si unisce la sorpresa. Di quale genere sia questo godimento non viene detto.

La sede del ridicolo viene poi indicata nell'anima, anche se, come si e' detto, il suo organo primario e' il cuore; e si insiste sul fatto che la forza del riso e' talvolta incontenibile, tanto da coinvolgere molti muscoli del corpo, che non riescono a trattenerla.

Divertente puo' sembrare al lettore moderno la spiegazione del motivo per cui a volte gli uomini, mentre ridono, versano lacrime; questo avverrebbe per una specie di compressione del cervello, la cui umidita' fuoriesce dagli occhi. Giova ricordare, comunque, che e' assurdo cercare in un trattato del genere il rigore di un testo di medicina.

Le ultime parole sottolineano ancora il contrasto che avviene nella psiche e nel corpo dell'uomo al momento del riso, contrasto che genera una seria di reazioni inusuali.

Su questa considerazione, il trattatello si chiude. In quest'ultima parte, Maggi ha dunque tentato di esaminare a livello fisiologico quel fenomeno che gia' aveva indagato a livello psicologico e mentale, cercando di far coincidere i due angoli di visuale.

E' forse azzardato affermare che egli sia riuscito a

risolvere la questione riguardante l'essenza del riso. Sul piano speculativo, il trattatista deve molto ad Aristotele e a Cicerone, anche se, come si e' visto, in molti casi e' riuscito ad approfondire le loro intuizioni; sul piano scientifico, egli si scontra con la limitatezza delle conoscenze del suo tempo, anche se il tentativo e', per certi versi, "moderno" e degno di attenzione.

La sua opera ha comunque un indubbio valore storico; e, alla luce di quanto e' stato scritto in seguito sull'argomento, sembra essere non trascurabile anche sul piano delle deduzioni che se ne possono trarre.[40]

---

[40]E' interessante sottolineare come, nonostante la differente mentalita' e i ben diversi mezzi di osservazione a loro disposizione, due studiosi della seconda meta' del 1800 non siano andati molto piu' in la' di quanto detto da Maggi.
Herbert Spencer, nel saggio The Phisiology of Laughter, datato 1860, (Essays: New York, 1910) indica la causa psicologica del riso in una "descending incongruity", che si verifica quando una situazione seria viene inaspettatamente trasformata in un fatto assurdo. In fin dei conti, tale espressione contiene in se' gli elementi della bruttezza non dolorosa e della sorpresa; a cio' si aggiunga che la spiegazione del filosofo a questo riguardo non e' molto circostanziata.
La maggior parte del saggio e' occupata dall'esame fisiologico dei vari tipi di riso; questo e' piu' accurato di quello contenuto nel De ridiculis; ma utilizza e giustifica scientificamente alcuni principi riguardanti il movimento dei muscoli e l'involontarieta' del fenomeno, che Maggi sembrava aver intuito. E' notevole il fatto che per Spencer il cuore partecipa in certo modo alla formazione del riso in quanto fa parte del sistema nervoso. Il riso viene definito in ultima analisi come una forma di eccitazione muscolare non rivolta ad uno scopo preciso.
Charles Darwin (New York: 1969) accetta l'idea di Spencer che il riso e' causato dalla percezione di un'incongruenza, aggiungendo pero' che, perche' si possa ridere, la mente deve trovarsi in una condizione particolare di "piacere". L'analisi dei movimenti del corpo durante il riso e' molto precisa, anche se probabilmente non priva di errori alla luce della moderna scienza medica. La costatazione che a volta il riso puo' provocare le lacrime, e l'osservazione

In ogni caso, appare qualcosa di piu' che una semplice traccia di discussione.

La questione, comunque, resta aperta.

----

[40](cont'd)dei movimenti inconsueti del corpo durante una risata sono reperibili, in forma diversa, anche nel De ridiculis. Entrambi i saggi citati, comunque, non risolvono i numerosi problemi a cui Maggi ha fatto cenno.

C. MAGGI: IL *DE RIDICULIS*.[41]

Prima parte.

Nella composizione di una commedia bisogna avere di mira essenzialmente due scopi. In primo luogo va ricercato il modo adatto di intrecciare e sciogliere la trama, in secondo luogo vanno scelti quegli elementi capaci di suscitare il riso, di cui la commedia deve essere cosparsa, per procurare diletto. Ed altro ancora sull'argomento si puo' ricavare agevolmente da quel che Aristotele ci ha detto sulla tragedia; ma nella sua opera si avverte la mancanza di molte osservazioni riguardo al ridicolo. Per questi motivi ho ritenuto di far cosa valida esponendo in un saggio le mie proprie riflessioni, pur nella consapevolezza che sono stati diversi gli uomini di valore che si sono dedicati a trattare con diligenza questa materia (a prescindere ora da Aristotele, che nella Poetica se ne e' occupato assai brevemente, come di sfuggita).

Infatti ne ha trattato ampiamente Cicerone nel secondo libro del "De oratore" e a lui hanno poi tenuto dietro Quintiliano nel VI libro, Pontano e molti altri studiosi competenti dell'eta' nostra. Ma credo di poter affermare che

[41] La traduzione si basa sull'edizione del testo contenuta in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento* di B. Weinberg. (Bari: Laterza, 1970). I brani riportati in greco da Maggi sono stati tradotti.

l'argomento e' ben difficile ed in esso molto rimane a tutt'oggi non chiarito abbastanza e piu' numerosi ancora sono gli aspetti che attendono di essere indagati.
La prova principale di cio' e' che tutti coloro che hanno scritto intorno al ridicolo sostengono che il ridicolo deriva da una situazione di bruttezza: ma non c'e' stato nessuno che abbia dimostrato quale sia la situazione di bruttezza in quei fatti che eccitano il nostro riso ed abbia quindi svelato la causa dello stesso ridicolo. Ora l'esposizione che seguira' avra' modo di mostrare chiaramente (e spero di non ingannarmi) se cio' sia proprio facile a farsi e se per questo gli antichi abbiano tralasciato di farlo.
Le questioni che nascono intorno al riso da Cicerone sono state si' enumerate, ma messe da parte come se fossero al di la' delle capacita' di comprensione proprie dell'uomo. Ora, benche' per la loro stessa natura esigano d'essere affrontate per prime, ci rivolgeremo ad esaminare innanzitutto quegli aspetti del ridicolo che Cicerone e gli altri hanno trattato. Subito dopo cercheremo di gettare un po' di luce su tutto quanto gli altri non hanno tenuto in alcun conto. Per quanto riguarda il primo punto, metteremo in luce alcune condizioni fondamentali, dalle quali si fa derivare ogni forma di ridicolo, e mostreremo per quale motivo in ogni forma del ridicolo alla bruttezza debba essere legato il meraviglioso. E se, come ci auguriamo, saremo in grado di risolvere questo compito in modo completo

e chiaro -e tenteremo di farlo impegnando tutte le nostre forze- speriamo che questo nostro studio sul ridicolo possa riuscire gradito e dilettevole a tutti gli uomini di cultura.

Aristotele, nel paragrafo XXIX della "Poetica" afferma dunque che il ridicolo e' un difetto, una bruttezza e una certa qual deformita' che non comporta dolore, come puo' essere una faccia deforme e distorta senza dolore. Questo mi pare intenda sostenere anche Cicerone, quando dice: "Gli unici detti che suscitano riso o i detti che lo suscitano piu' di tutti sono quelli che fanno notare e segnalano una qualche bruttezza in maniera non brutta". Poi ben a ragione Aristotele ha aggiunto "senza dolore". Se qualcuno infatti vedra' una faccia distorta in seguito a convulsione, si sentira' mosso non gia' al riso, ma alla compassione, a meno che non sia del tutto disumano. D'altro canto e' dimostrato sia dalla testimonianza degli antichi, sia dal nostro senso comune, che ogni forma di bruttezza ha attinenza o col corpo o con l'anima o con eventi esterni. Quindi ogni specie di ridicolo deriva necessariamente dalla loro bruttezza.

Un esempio di bruttezza fisica da cui scaturisce il riso e', come dice Aristotele, "la faccia distorta senza dolore". infatti questa bruttezza, come risulta evidente, e' una bruttezza fisica. Secondo Cicerone poi apparterra' alla sfera del brutto la battuta indirizzata ad Elvio Mancia: "-Ora voglio proprio mostrarti come sei fatto-; e a lui che mi disse: -mostramelo, ti prego- indicai col dito un Gallo

dipinto sullo scudo che Mario aveva tolto ad un Cimbro distorto nella parte inferiore delle gambe, con la lingua in fuori, con le gote cascanti". Ancora una battuta del medesimo personaggio: "come quando a Testio Penario, che nel parlare storceva il mento, rivolsi l'invito a dire quel che voleva, ma dopo aver rotto la noce". Un'altra battuta dello stesso indirizzata ad un individuo maleodorante: "Vedo che il tuo e' un assedio, non un abboccamento". E' evidente che questa specie del ridicolo ha attinenza con la bruttezza fisica, se e' vero che il fetore e' una bruttezza fisica appunto. Un'affermazione dello stesso personaggio in un altro passo e' questa: "E' ugualmente della cosa in se' il ridicolo che si fa derivare da caricatura; come fa lo stesso Crasso nel ripetere: -Per la tua nobilta', per la vostra famiglia-. Che cosa fu a far ridere l'assemblea, se non l'imitazione del volto e della voce dell'avversario? Quando poi disse: -Per le tue statue- e tendendo un braccio, accenno' un gesto, ridemmo con piu' forza ancora". Anche in quuesto esempio c'e' la bruttezza fisica, che nasce dal gesto e dall'attegiamento della persona.

Ho voluto addurre vari esempi di ridicolo che si fa derivare da bruttezza fisica e che rappresentano generi di bruttezza diversi, per far conoscere con chiarezza esempi che Cicerone e gli altri hanno tratto dalla brutteza fisica. Infatti e' simile il criterio di giudizio di uomini simili tra di loro. Dal canto suo la bruttezza dell'animo non si puo' cogliere con gli occhi e con i sensi, ma si riflette nelle parole e

nelle azioni. Aristotele non ci offre nessun esempio di bruttezza dell'animo da cui nasca il ridicolo: una vera trattazione del ridicolo, infatti, manca. Ma di esempi ne abbiamo numerosi da Cicerone. Per ora ce ne bastera' uno solo: piu' in la' tratteremo l'argomento con maggiore ampiezza. Dunque come esempio di bruttezza dell'animo da cui scaturisce il ridicolo valga l'antica battuta di Nevio a proposito di un servo ladruncolo: "E' il solo per il quale in casa nulla e' sigillato o chiuso". Ora in questo caso di ridicolo viene stigmatizzata e derisa la bruttezza d'animo di quel servo vorace e goloso.

La terza specie di bruttezza dicevamo che emerge in circostanze particolari. Valga per questo caso l'esempio di Cicerone: "Caio Lelio -egli racconta- ad un tale discendente da cattiva stirpe che gli diceva che era indegno dei suoi avi, rispose: -proprio come tu sei degno dei tuoi- ". Ora che questo genere di ridicolo si e' fatto derivare da circostanze estrinseche e' di sicura evidenza. Avere i genitori degeneri, discendere da stirpe ignobile, nascere povero, essere seguace di una religione abietta, alla maniera dei Giudei, tenere in casa donne impudiche e altre situazioni di tal genere hanno attinenza con circostanze che si definiscono estrinseche. Quindi sulla base di esempi di Cicerone abbiamo dimostrato in modo chiaro che sono tre i diversi generi di bruttezza dai quali si fanno derivare le diverse forme di ridicolo.

La bruttezza in generale poi, sulla base della concezione

espressa da Platone nel Sofista, diciamo che e' un allontanamento dalla norma naturale, e la bruttezza fisica in particolare, una deformita' che nasce da contrasto tra quegli elementi che per natura sono in accordo tra di loro. E poiche' quest'ultima e' a noi piu' nota e familiare, da questa a ragion veduta prendera' le mosse il nostro discorso. Incominciamo col dire che essa puo' presentarsi in tre diverse forme. Se ne trova una effettiva, una fittizia e un'altra accidentale. E' effettiva, ad esempio, quella di chi e' gobbo fin dalla nascita o e' affetto da qualsivoglia malanno di tal genere; e' fittizia quando uno zoppica per schernire uno zoppo; e' accidentale quando uno cade, senza pero' che gli succeda nulla di male.

Ora tutte queste bruttezze, vere o simulate o accidentali che esse siano, nessuno c'e' che non sappia che provocano il riso. Cosi' quando uno cade e' inevitabile che in un tale atto si configuri un atteggiamento che si discosta da quello naturale: ed e' per questo che ridiamo. Inoltre dinanzi a coloro che si fingono gobbi, per quella bruttezza simulata ridiamo non meno che se fosse vera.

Necessariamente e' di tre forme anche la bruttezza che ha sede nell'anima: vale a dire che e' vera, simulata, accidentale. Ma prima di procedere bisogna chiarire bene che cosa si debba intendere per bruttezza dell'animo. La bruttezza del corpo e' indubitabile che ha connessione con cio' che investe la sensibilita' sia personale che comune, come i colori, le figure e le altre cose di tal genere, ed

e' percepita dai sensi. La bruttezza dell'animo, invece, non possiamo riconoscerla con gli occhi e con gli altri sensi, ma la percepiamo dalle parole e dalle azioni. Platone nel "Sofista" dice che questa altro non e' che una vasta e varia ignoranza. E ben a ragione. Se, infatti, la conoscenza si accorda cosi' bene con la natura del nostro animo, che proprio al fine di conseguirla l'animo sembra che sia stato dato in dono da Dio all'uomo, e se allontanarsi con cio' che si accorda con se stesso non e' altro che cadere nella bruttezza, evidentemente la stessa ignoranza, dato che non e' altro se non un allontanamento dalla conoscenza, sara' bruttezza dell'animo, se e' vero che "tutti quanti gli uomini", secondo quel che dice Aristotele nel primo libro della "Divina Philosophia", "per loro natura avvertono il bisogno della conoscenza".

Ma l'ignoranza e' di due specie: l'una e' di una assoluta negativita', l'altra e' il segno di un atteggiamento mentale distorto, secondo la distinzione dei logici. Di queste due specie Aristotele tratta ampiamente nel primo libro dei "Posteriora Resolutiva". L'ignoranza di assoluta negativita' si ha quando dell'argomento di cui siamo ignoranti non conosciamo assolutamente nulla. Questa si distingue a sua volta: o riguarda fenomeni naturali imperscrutabili (e la causa di questa ignoranza non produce nessun effetto ridicolo, se non forse tra coloro che professano di conoscere tale materia) o fatti che sono di conoscenza comune, e che per loro natura sono evidenti. Ecco un esempio

del primo caso. Se uno ignorasse perche' la calce ribolle a contatto con l'acqua, e non invece con l'olio, la cosa non provocherebbe il riso. Ma se adducesse qualche spiegazione stravagante del fenomeno, susciterebbe senz'altro il riso nei competenti.

Ed ecco ora un esempio del secondo caso. Se un vecchio, brutto e ricco, fosse convinto che una qualche meretrice amasse lui in persona e non il suo borsello, provocherebbe il riso in tutti. Poi, l'ignoranza che consiste in un attegiamento mentale distorto nasce da un modo di ragionare viziato da errore. Questa si manifesta davvero in molte forme: ad esempio la diligenza ricercata con troppa premura, la vanagloria, la pusillanimita', la falsita' e le altre specie di vizi che derivano sicuramente da un modo di ragionare viziato da errore. Dal momento che i vizi per loro natura sono mali, non possono assolutamente derivare da retta ragione; ma poiche' nell'uomo e' innato non solo il desiderio di conoscenza ma anche l'istinto passionale, a lui pure per via dell'istinto distorto e perverso puo' toccare la bruttezza.

Poiche' dunque la bruttezza dell'animo consiste o nell'ignoranza o nell'istinto passionale distorto, una tale bruttezza anch'essa puo' presentarsi in tre forme: puo' essere cioe' vera o simulata o accidentale. Come esempio di bruttezza dell'animo derivante da ignoranza vera valga quello addotto da Cicerone. Catone, urtato da un tale che portava una cassa, dopo aver ricevuto il colpo si senti'

dire da costui: -Attento!-. Ora, che cosa ci puo' essere di piu' inopportuno di quell'avvertimento? Esempio di ignoranza simulata e' la risposta data da Catone a costui, quando "gli chiese se portasse altro oltre la cassa". Catone finge di non sapere se quel tale porti qualcos'altro oltre alla cassa, per schernire con la sua ignoranza simulata l'ignoranza vera di chi portava la cassa, il quale aveva avvertito Catone di stare attento, quando ormai non poteva farlo piu', ne' ce n'era bisogno, visto che l'urto l'aveva gia' ricevuto. Peraltro, che uno possa suscitare il riso sbagliando per ignoranza, lo si desume abbastanza chiaramente da Platone, nel VII del "De legibus", quando dice: "Questo bisogna conoscerlo, allo scopo di evitare che per ignoranza si faccia o si dica qualcosa di ridicolo". L'ignoranza e' poi accidentale, quando uno per sbadataggine con le parole o con gli atti rivela il traviamento dell'animo. Nessuno infatti riteniamo sia tanto accorto e assennato che non gli capiti talvolta di incorrere in questa ignoranza (che abbiamo chiamato accidentale) dovuta a sbadataggine. Come non c'e cavallo cosi' forte e agile da non inciampare mai, ne' uomo cosi' robusto da non cadere qualche volta, cosi' non c'e' nessuno a tal punto sapiente che talvolta non incorra con la mente in errore. Non c'e' nulla sotto il disco della luna che sia immune da manchevolezze.

La terza specie di bruttezza dicevamo che si verifica negli eventi esterni, e non consiste in altro se non in un certo

allontanamento da quei modi che danno decoro esteriore all'uomo. Anche questa specie si distingue in tre forme, come le due precedenti: cioe' bruttezza effettiva, fittizia e accidentale. Fino a questo punto abbiamo puntualizzato prima di tutto che ogni manifestazione del ridicolo ha origine da bruttezza immune da dolore; in secondo luogo che ogni bruttezza necessariamente ha attinenza con il corpo o con l'animo o con accadimenti esterni; infine che tutte le bruttezze sono o vere o fittizie o accidentali.Ora rimane da dimostrare che tutte le manifestazioni del ridicolo derivano solo dall'ambito di quelle tre realta'. Cio' risultera' chiaro, quando ricondurremo il ridicolo di cui tratta Cicerone a questi concetti fondamentali.

Vero e' che, inoltre, tutte le manifestazioni del ridicolo derivano dall'ambito di quelle realta' che sono state sopra enumerate; ma esse, se non vi si aggiunge la sorpresa che suscita meraviglia, da sole non possono produrre il loro effetto. La prova piu' convincente di cio' e' che nessuna battuta ridicola e' cosi' ricca di spiritosaggine che, se ascoltata piu' volte, non generi un senso di noia piuttosto che diletto. Per cui nelle stesse manifestazioni del ridicolo la sorpresa e il riso diventano inseparabili. Questa nostra opinione trova conferma in Orazio, quando nella "Ars poetica" dice: "(il poeta che si distrae spesso) mi fa l'impressione di quel Cherilo che se coglie nel segno due o tre volte suscita insieme meraviglia e riso". Cosi' Orazio ha detto che la sorpresa e' unita al riso, e

parimenti che causa della sorpresa e' la novita', quando dice: "che se coglie nel segno due o tre volte": ovverossia, che raramente coglie nel segno. Infatti cio' che e' raro si dice al tempo stesso che e' nuovo.

Per questi motivi non so davvero spiegarmi perche' Cicerone, che ha trattato cosi' ampiamente il tema del ridicolo, non ha fatto alcun cenno alla sorpresa che suscita meraviglia, che e' una delle cause del riso. Eppure doveva ricordarsene, dal momento che il riso non puo' mai suscitarsi senza la sorpresa. E cio' ci si fara' del tutto chiaro se, dopo aver riso, indagheremo attentamente per qual motivo smettiamo di ridere. Una cosa e' certa: se soltanto la bruttezza fosse causa del riso, finche' essa persiste, dovrebbe persistere anche il riso. Invece, benche' non venga a mancare nessuna causa della bruttezza, smettiamo di ridere. Questo perche' le cose brutte, che ci sono familiari, non suscitano il riso. Dunque risulta abbastanza chiaro che non si pone solo la bruttezza in se' come causa di ridicolo, ma c'e' bisogno anche della sorpresa. Per cui, se il riso proviene da bruttezza e sorpresa, come da due cause congiunte, non ci si puo' davvero meravigliare se, al venir meno di una delle due, cioe' la sorpresa, scompaia al tempo stesso anche il riso. Dunque bisogna che alla bruttezza si aggiunga la sorpresa. Mi perdoni lo spirito di Cicerone: debbo riconoscere che egli, se non m'inganno, nel trattare questa materia ha tralasciato la sorpresa, che e' necessaria a qualsiasi forma di ridicolo.

Se qualcuno poi osservera' che anche Aristotele non ha detto assolutamente nulla sulla sorpresa che sucita meraviglia, dovremo ammettere che cio' e' vero per quanto riguarda il libro sulla "Poetica" che noi abbiamo; viceversa, nel trattato da lui diffuso intorno al ridicolo, tenendo conto che quel sublime scrittore era attentissimo a tutto, possiamo ritenere indubitabile che egli facesse menzione della sorpresa come fonte di meraviglia, la quale unitamente alla bruttezza e' la causa del ridicolo. Si potrebbe osservare ancora che pure Cicerone nel trattare del ridicolo ha fatto menzione della sorpresa come fonte di meraviglia, quando discute della frase a doppio senso. Ora, e' vero che vi ha fatto cenno, non pero' come causa del ridicolo. Anzi -e la cosa e' ancor piu' strana- ne ha fatto menzione come di cosa che e' proprio l'opposto del ridicolo, quando afferma: "Il doppio senso e' da apprezzare, come ho detto prima, ed assai: e' segno di argutezza saper attribuire ad una parola un senso diverso da quello in cui gli altri la intendono. Ma suscita piu' sorpresa ammirativa che riso. A meno che non vada a coincidere con un'altra specie di ridicolo".

Va tenuto presente poi che esiste una sorpresa che si ha dinanzi a fatti che erano rimasti celati, ma nei quali non c'e' bruttezza. Si puo' notare costantemente che questa non si accompagna affatto col riso. Talvolta poi si ha sorpresa dinanzi a fatti che recano in se' la sorpresa senza dolore: ed e' questa che e' costantemente unita al riso. La riprova

ci viene dalla testimonianza di Platone.
Nel "Teeteto" egli dice testualmente: "ἐπεὶ νῦν γε, ὦ φίλε, θαυμαστά τε καὶ γελοῖα εὐχερῶς πως ἀναγκαζόμεθα λέγειν.
Il che, tradotto, suona cosi': "Ora si' che, mio caro, siamo costretti a dire un po' a cuor leggero cose che destano insieme meraviglia e riso". Dunque non riesco a capire bene con quale proposito Cicerone abbia separato quasi nettamente la sorpresa dal ridicolo, se il riso di cui andiamo parlando (c'e' anche un altro genere di riso che si produce solleticando certe parti del corpo, per esempio le ascelle, ma non e' di questo che ora si discute) non si ha mai senza che si verifichi la sorpresa. Tanto piu' che anch'egli rileva come, secondo quanto si suol dire, siano proprio gli uomini austeri a provocare il riso piu' grande.
E' da pensare che cio' non per altro motivo avvenga se non perche' quel ridicolo, evidentemente, suscita una meraviglia maggiore per la novita' che rappresenta. E' raro, infatti, che uomini austeri ricorrano al ridicolo, cosa che non appare tanto strana in quelli spiritosi e arguti. Che d'altro canto le novita' rechino a noi diletto, trova conferma sia nel generale senso comune sia nella testimonianza della "Retorica" aristotelica, nel capitolo sul piacere, perche' imparare di piu' reca sempre diletto.
Si deve percio' riconoscere che il riso deriva da bruttezza che e' immune da dolore e si accompagna con la sorpresa.
Quindi il grosso problema posto da Cicerone, se l'eccitazione del riso si ottiene in virtu' di qualche arte

appresa o per capacita' naturali, si puo' risolvere abbastanza chiaramente. La verita' e' questa: su un piano generale l'arte di quegli uomini austeri puo' essere trasmessa ad altri, su un piano particolare e personale non puo' esserlo affatto. Nell'arte medica una determinata malattia puo' essere debellata con un rimedio determinato; ma non cosi' puo' essere insegnato ad annullare un'affermazione altrui con l'esporla al ridicolo. Nel ridicolo si deve tener presente la novita' atta a produrre meraviglia. E non ci potrebbe essere certamente l'elemento meraviglioso in cio' che fosse prodotto di arte acquisita e potesse essere attuato anche dagli altri.

Ed ecco che riusciamo a spiegarci anche come mai Cicerone abbia trattato questo problema in modo tanto oscuro e ambiguo: trascuro', infatti, proprio il punto da cui scaturisce la soluzione del problema. Nulla infatti impedisce di indicare su un piano generale, mediante la precettistica, cio' che su un piano personale e' prodotto non della cultura ma di disposizioni naturali: ed a questa categoria affermiamo che appartiene il genere del ridicolo. Dunque il ridicolo deriva sempre in parte dagli studi teorici, e questo in senso generale, in parte da qualita' naturali, e questo in senso personale, dal momento che di esso non si puo' dare una precettistica vera e propria. E' quanto Aristotele ha detto nel terzo libro della "Retorica" (1410 b), quando parla delle battute di spirito: ποιεῖν μὲν οὖν ἐστὶ τοῦ εὐφυοῦς ἢ τοῦ γεγυμνασμένου, δεῖξαι δὲ τῆς μεθόδου ταύτης.

Il che significa: "Coniare espressioni spiritose e' proprio di persona dotata di talento naturale o addestrata a farlo, spiegarle invece e' compito della retorica"; ossia: nell'attuazione singola derivano da abilita' naturale, mentre sul piano generale sono illustrate dalla precettistica. In quanto poi sono prodotto di attitudine naturale si presentano originali: ed e' da qui che nasce anche la sorpresa.

Il fatto che Cicerone, trattando del ridicolo, abbia omesso di parlare della sorpresa o che abbia esposto in modo oscuro ed abbastanza ambiguo la questione che si possa trasmettere una teoria intorno al ridicolo, mi sembra che non risponda ad un procedimento razionale. Ma non si tratta solo di questo: anche quando definisce il terreno e l'ambito del ridicolo lascia emergere tre possibili ostacoli da superare. Egli dice: "Il terreno poi e per cosi' dire l'ambito del ridicolo (e' questa la questione che adesso si pone) e' costituito da una bruttezza anormale. Infatti gli unici detti che suscitano riso o i detti che lo suscitano piu' di tutti sono quelli che fanno notare e segnalano una qualche bruttezza in maniera non brutta". In queste parole di Cicerone bisogna rivolgere l'attenzione prima di tutto all'espressione "gli unici detti che suscitano riso o i detti che lo suscitano piu' di tutti" ("vel sola vel maxime" come se potessero verificarsi situazioni ridicole che non presuppongano una qualche bruttezza, mentre Aristotele nella "Poetica" dice che il ridicolo e' come una parte dello

stesso brutto. Come puo' essere dunque che esista mai un tipo di ridicolo distaccato da bruttezza?

Il seconda fatto da prendere in considerazione nelle parole di Cicerone e' l'aver egli detto "in maniera non brutta" ("non turpiter"), cioe', come almeno io intendo, in modo non grossolano ma con garbo e finezza. Che si debba interpretare cosi' lo si puo' desumere da quanto Cicerone dice oltre. Egli afferma: "Questa categoria e' piuttosto futile e, come dicevo, buffonesca. Ma a volte trova il suo posto anche tra noi, si' che anche chi non e' sciocco dice qualcosa quasi scioccamente con salacita'". Queste parole mi pare che abbiano lo stesso valore delle precedenti "bruttezza non bruttamente". Quanto poi cio' sia vero l'avra' visto lui stesso, dato che si hanno molti esempi di ridicolo nei quali non si puo' dire davvero che presentino situazioni brutte in maniera non brutta. Basta guardare quasi tutti i casi che ci vengono offerti dalla commedia. Inoltre i mimi e le persone rozze suscitano il riso mettendo in mostra situazioni brutte in maniera brutta.

La terza questione da esaminare e' questa: Aristotele, parlando del ridicolo, sostiene che la bruttezza, dalla quale si deve far derivare il ridicolo, bisogna che sia senza dolore. Di questo aspetto della materia Cicerone non fa parola, mentre non doveva essere assolutamente sottaciuto, dato che la bruttezza, quale che essa sia, se si accompagna con il dolore, non produce riso ma compassione: altrimenti saremmo del tutto disumani. Non abbiamo portato

in ballo la questione per censurare Cicerone, ma perche' tutti si rendano conto che la teorizzazione relativa al ridicolo, lungi dall'essere ridicola, e' seria e oltremodo difficile, tanto e' vero che uomini peraltro autorevoli che hanno preso a trattarne, si trovano dinanzi non lievi difficolta'.

In favore di Cicerone tuttavia, per quanto concerne la prima questione, direi che in lui la sfera del riso ha un raggio piu' ampio che in Aristotele. Nell'imbatterci negli amici e nei figli, e cosi' pure in altre cose piacevoli, manifestiamo un aspetto sorridente che non scaturisce certo dalla vista di una bruttezza: percio' Cicerone s'e' espresso nei termini "gli unici detti che suscitano riso o i detti che lo suscitano piu' di tutti". Ha dato alla parola riso il senso che essa ha comunemente. Invece Aristotele per "riso" non intende il sorriso, ma quella specie di riso che non puo' derivare se non da cosa brutta a cui non s'accompagna dolore. Per cui Cicerone non e' in contrasto con Aristotele: e' solo che non intendono ambedue la parola "riso" nello stesso senso.

Per quanto concerne la seconda questione, si puo' dire che Cicerone in quel passo valuta le battute che muovono al riso non dal punto di vista dell'uomo comune, ma da quello dell'oratore. Queste poi si dira' che sono derivate da cio' che e' brutto in modo non brutto, in quanto l'oratore deve suscitare il riso con garbo e perspicacia. Quanto all'ultima questione, rispondiamo che e' vero, si', che non si conviene

affatto che si accompagni alla bruttezza il dolore, se si deve suscitare il riso, ma Cicerone non ne ha parlato, poiche' il riso di cui egli tratta e' quello cui ricorre l'arte dell'oratore per mettere in berlina l'avversario. E l'avversario, se fosse oppresso da un qualsivoglia dolore violento, non e' davvero ragionevole pensare che in quel momento praticherebbe l'attivita' forense. Si aggiunga a cio' la considerazione che, se l'oratore deridesse la bruttezza di qualcuno congiunta a dolore, un siffatto esempio di ridicolo non verrebbe derivato da bruttezza in maniera non brutta, ma da bruttezza in maniera brutta, in quanto recherebbe il segno di un sentimento disumano.
Abbiamo detto che la bruttezza, se vi si unisce un dolore manifesto, non suscita affatto il riso. Ora non sembra assolutamente estraneo al nostro assunto precisare che tre sono le categorie umane che non meritano in nessun modo di essere derise: i poveri , gli scellerati e gli uomini onesti. I poveri sono degni di commiserazione (se non fanno ostentazione della loro sorte e non si comportano da insolenti), non di scherno. Gli scellerati meritano odio piuttosto che derisione. Deridere poi coloro che sono e sono considerati onesti appare in contrasto col senso morale.
Ora ritorniamo al punto da dove il nostro discorso si e' allontanato, e diciamo che la sorpresa, se deve eccitare il riso, bisogna che sia congiunta alla bruttezza. La sorpresa poi si verifica in due modi: o e' la bruttezza che e' di per se' fuori dall'ordinario o e' giudicata fuori dall'ordinario

per via del modo in cui viene rappresentata. Valga come esempio del primo modo quello gia' noto di Cicerone: "Crasso dice: -Per la tua nobilta', per la vostra famiglia-. Che altro fu a far ridere l'assemblea se non l'imitazione del volto e della voce dell'avversario? Quando poi disse: -Per le tue statue- e, tendendo un braccio, accenno' un gesto, ridemmo con piu' forza ancora". Fu quella battuta insolita, dovuta all'imitazione sguaiata di Crasso, a causare il riso. Quei gesti sguaiati, infatti, non erano consueti in Crasso ne' a lui familiari, ma simulati e inusitati. E da qui e' nata la sorpresa: l'assemblea rimaneva sbalordita dinanzi a quella bruttezza fittizia, prodotta in Crasso dall'imitazione sguaiata.

L'originalita' puo' anche consistere nel modo di rappresentare la bruttezza. Valga a riprova l'esempio addotto da Cicerone: "E' tale da far ridere l'antica battuta di Nevio a proposito di un servo ladruncolo: -E' il solo per il quale in casa nulla e' sigillato o chiuso-". In questo esempio il riso non scaturisce per via della bruttezza del servo. Se avesse detto: "Ho un servo vorace e goloso" (questo in effetti si vuole indicare con quelle parole: "E' il solo per il quale in casa nulla e' sigillato o chiuso"), avrebbe significato si' la bruttezza del servo, ma non avrebbe suscitato il riso. Siccome pero' c'e' un modo di bollare la voracita' mediante l'amfibologia, la bruttezza e' stata rappresentata con una certa originalita', dalla quale nasce la sorpresa che necesariamente suscita il riso.

Inoltre a proposito di questo esempio bisogna osservare unicamente che, se il motteggio di Nevio fosse stato indirizzato ad un servo veramente rapace, che fosse solito rubare monili, vestiti e denaro, una bruttezza di tal genere sarebbe stata degna senza alcun dubbio non di riso, ma di odio. Se poi intenderemo che egli trafugava cibo e bevanda, ben a ragione questa bruttezza apparira' piu' degna di riso che di un'altra punizione maggiore. Inoltre la bruttezza viene rappresentata ora con termini propri, come quando chiamiamo qualcuno goloso, pavido, bugiardo o con appellativi simili, ora invece in modo enigmatico e con linguaggio figurato. Tale bruttezza, che si rappresenta si' con parole, ma non con termini propri, in conformita' della terminologia in uso la diremo descritta per immagini, ma si puo' aggiungere "accolte nella parola".

Con questo duplice modo di rappresentazione della bruttezza -cioe' o con termini propri o con linguaggio figurato, come abbiamo mostrato sopra- si potra' far nascere il ridicolo, purche' vi sia congiunta l'originalita'. E se questa non sara' possibile trovarla nella situazione in se', bisognera' derivarla dalla forma espressiva, come risulta chiaro dal ridicolo che e' contenuto nell'esempio del servo ladruncolo. Mentre, infatti, la golosita' e la voracita' del servo non era un fatto straordinario, Nevio rappresento' il servo ricorrendo ad un modo originale, e cosi' subito suscito' il riso. Da tutto questo si puo' vedere anche con chiarezza che per procurare il riso deve esserci assolutamente la

sorpresa.
Dunque, da quel che s'e' detto risulta evidente che il riso proviene da bruttezza senza dolore; essa poi, come abbiamo esposto, ha attinenza o col corpo o con l'animo o con accadimenti esterni. E la bruttezza di queste realta' e' o vera o fittizia o accidentale. A questa bruttezza poi, se da essa deve derivare il riso, deve accompagnarsi assolutamente la sorpresa, che a sua volta deve derivare dall'originalita'. L'originalita' inoltre bisogna che consista o nella situazione o nella forma espressiva. Questo equivale a dire che la bruttezza capace di suscitare il riso deve essere fuori dell'ordinario: o per la bruttezza in se' o, se questa non e' fuori dell'ordinario, per l'originalita' della rappresentazione e del linguaggio figurato. Con qualsiasi di questi due modi potra' suscitare il riso.

Seconda Parte.

Per dimostrare che e' vero quello che abbiamo detto e per adempiere la promessa fatta all'inizio di questo nostro scritto, passiamo in rassegna i casi di ridicolo presentati da Cicerone, e collochiamoli nelle categorie gia' individuate -come nelle loro sedi comuni, al di fuori delle quali non c'e' nessun ridicolo-. Al tempo stesso dimostreremo come in tutti questi casi la bruttezza si accompagni con la sorpresa.
Come primo caso prendiamo la battuta di Crasso contro Memio,

secondo quel che si legge presso Cicerone, certo per allietare con un discorso faceto gli ascoltatori: "che divoro' un lacerto di Largio, dopo aver scatenata una rissa a Terracina per via di un'amichetta", e per questo furono scritte su tutti i muri delle lettere: tre LLL e due MM. Esse, come gli disse un uomo del posto, volevano significare questo: "Lacera il Lacerto di Largio il Mordace Memio". Questa battuta dice che fu estremamente faceta ed arguta. Prima di tutto bisogna cercare in questo caso di ridicolo la bruttezza, da cui scaturisce il riso. Certo e' che la bruttezza di Memio, il quale lacero' a furia di morsi il braccio di Largio, non suscita il riso. Dunque di Crasso sara' la bruttezza. E questa, come s'e' detto precedentemente, puo' essere di tre specie: o del corpo o dell'animo o di eventi esterni. Nella battuta di Crasso non appare bruttezza alcuna ne' del corpo, ne' di eventi esterni: rimane allora che si trattava di bruttezza dell'animo. Ma la bruttezza dell'animo puo' essere di tre specie: o reale o fittizia o accidentale. E' evidente che non era accidentale, perche' di proposito Crasso parlo' in questi termini; ne' e' una bruttezza vera, nel qual caso Crasso non verrebbe lodato, visto cha da fatti brutti non si ricava motivo di lode. Rimane che e' una bruttezza fittizia dell'animo, ovverossia una bugia, poiche' Crasso disse che erano state scritte sui muri quelle lettere che invece non vi erano state scritte.

Questa nostra argomentazione si dimostra irrefutabile sulla

base delle parole di Cicerone nel medesimo passo, quando dice: "Voi vi rendete ben conto di quanto sia faceto questo genere, quanto elegante e confacente allo stile oratorio, sia che tu abbia veramente qualcosa da raccontare, cosparso magari di bugiole, sia che tu te lo inventi". Ed e' a questo punto che abbiamo il diritto di chiederci: in qual modo una battuta di tal genere puo' dirsi elegante e confacente allo stile oratorio? mentre la bruttezza non pare che sia ne' elegante ne' confacente allo stile oratorio? Abbiamo detto inoltre che la bruttezza dell'animo si identifica con l'ignoranza. Ma Crasso in questa circostanza viene elogiato da Cicerone come uomo assennato e sapiente.

Per rispondere adeguatamente a questi interrogativi, e' opportuno considerare in primo luogo che la bruttezza fittizia dell'animo solo in superficie mostra bruttezza, mentre nella realta' e intimamente e' segno di bellezza d'animo. Difatti e' proprio di chi sa essere capace di fingere in modo adeguato ignoranza, tanto assoluta, quanto proveniente da un modo distorto di ragionare. Stabilito cio', diciamo che giustamente Cicerone elogia la battuta di Crasso, come elegante e confacente allo stile oratorio; cioe' pungente ed ingegnosa. Quantunque infatti la menzogna sia bruttezza dell'animo, quando pero' si finge qualcosa in modo adeguato, rivela acutezza d'ingegno. Per cui la bruttezza fittizia dell'animo non e' in contrasto con la conoscenza ne' con la vera nobilta' d'animo.

Conseguentemente quanti eccellono in questa a ragione

chiamiamo eleganti e spiritosi. Dunque abbiamo detto a sufficenza che in questo esempio di ridicolo propostoci da Cicerone c'e' bruttezza e di qual genere essa e'; rimane da dimostrare donde provenga la sorpresa.

Noi diciamo che la sorpresa si verifica nell'anzidetto esempio di ridicolo in quanto Crasso ha rappresentato la bruttezza di Memio in un modo originale ed inconsueto, fingendo che sui muri erano state scritte le lettere di cui dietro si e' parlato. C'e' dunque in Crasso una fittizia bruttezza d'animo: quella della menzogna con la quale rappresento' in modo originale la bruttezza di Memio. La rappresento' con quelle lettere come con segni allusivi: donde derivo' necessariamente il riso. Abbiamo detto infatti che il riso deriva dalla bruttezza senza dolore, quando le si accompagna la sorpresa.

Se poi si volesse affermare che questo non puo' essere un caso di ridicolo, perche'comporta il dolore di Largio, cui era stato lacerato il braccio, rispondiamo che la lacerazione c'era gia' stata e Largio non poteva piu' essere oppresso dal dolore nel momento in cui si svolgeva il processo. Percio' nulla impedi' che si potesse provocare il riso. E' evidente peraltro che la bruttezza fittizia offre motivo di riso piu' di quella non fittizia, per la ragione, io penso, addotta dal filosofo nel capitolo XIX della "Poetica": che cioe' apprendere cose nuove e' dilettevole. Ora, la bruttezza artefatta e' una sorta di raffigurazione della bruttezza vera. Percio', quel che Aristotele dice

della pittura nel passo citato prima, noi possiamo ben dirlo della bruttezza artefatta, che per analogia corrisponde alla pittura.

In Cicerone c'e' anche un altro esempio di ridicolo riscontrabile nella realta', che si desume da un'imitazione diremo sguaiata, come la battuta di Crasso: "-Per la tua nobilta', per la vostra famiglia-. Che altro fu a far ridere l'assemblea, se non l'imitazione della voce e del volto dell'avversario? Quando poi disse: -Per le tue statue-, e, tendendo il braccio, accenno' un gesto, ridemmo con piu' forza ancora". In questo caso di ridicolo la causa del riso e' la bruttezza artefatta del corpo mostrata da Crasso, che assume l'atteggiamento ed il gesto atti ad imitare il gesticolare sconveniente dell' avversario. La sorpresa poi era nell'originalita', poiche' era nuova in quanto inventata del tutto. Dunque la bruttezza si univa ad una novita' frutto di invenzione, alla quale tiene dietro la sorpresa come l'ombra al corpo: e di qui deve scaturire il riso. Ora pero' una bruttezza fittizia del corpo che sia di questa natura mette in luce solo in parte la bellezza dell'anima. Percio' Cicerone molto saggiamente ricorda che ad un'imitazione di tal genere bisogna far ricorso con cautela. L'imitazione in questo settore bisogna regolarla in modo che lo spettatore sia indotto ad immaginare piu' di quanto non veda con i suoi occhi: insomma deve essere misurata. Da questo possiamo dedurre che il riso che i sapienti suscitano negli altri scaturisce principalmente da una fittizia

bruttezza del loro animo. E per questo Aristotele nel terzo libro della "Retorica" ha detto che due sono le specie di ridicolo: l'una e' quella che si confa' all'uomo libero, l'altra quella che e' propria dei servi e dei buffoni. Questa affermazione deve essere interpretata di certo cosi': alcuni tipi di ridicolo rivelano perspicacia, e quelli di tal natura si confanno agli uomini liberi. Ce ne sono poi altri che non si confanno per niente ad essi. Questi derivano da vera bruttezza d'animo o da bruttezza fisica o da eventi esterni, e sono propri dei servi e dei buffoni. Cicerone ha distinto le facezie e i frizzi in due categorie di cui l'una consiste in fatti, l'altra in parole. Nei due esempi precedenti abbiamo messo in luce che le facezie che hanno per oggetto un fatto reale sono basate su una bruttezza congiunta alla sorpresa. Ora dobbiamo dimostrare che anche nel ridicolo consistente in parole causa del riso e' una bruttezza unita alla sorpresa. Una volta messo in chiaro cio', sara' abbastanza evidente che di necessita' il ridicolo proviene dal brutto con in piu' la sorpresa. Ora, il ridicolo che si manifesta con parole puo' realizzarsi in due modi: o mediante un semplice vocabolo o con un motto. In ambedue i casi mostreremo la validita' del nostro assunto. Il primo esempio riferito da Cicerone di ridicolo basato su una semplice parola e' del seguente tenore: "Venne avanti un testimone basso di statura. Filippo disse: -Posso interrogarlo?- Allora il giudice istruttore con fare sbrigativo: -Purche' tu lo faccia brevemente-. Quello di

rimando: -Non avrai da rimproverarmi: sara' un'interrogazione piccolina-. La battuta era da ridere. Ma sullo scanno del giudice stava L. Aurifice, anche piu' basso dello stesso testimone. Le risate di tutti si indirizzarono verso il giudice. L'osservazione apparve del tutto buffonesca. Quei motteggi che possono colpire chi tu non vuoi colpire, anche se sarebbero ben riusciti, per loro natura sono buffoneschi". Questo e' quel che dice Cicerone. Se vorremo esaminare questo esempio di ridicolo riferito da Cicerone, vedremo che e' costituito da piu' elementi del ridicolo. Perche' esso si comprenda piu' facilmente, lo sezioneremo nelle sue parti. La prima causa del riso e' data dalla derisione che Filippo fa, con una frase a doppio senso, della bruttezza fisica del testimone, ossia della sua statura piccolina. Dunque causa del riso e' la brutteza fisica dello stesso testimone, unita alla sorpresa prodotta dal modo di rappresentarla: l'espressione a doppio senso che viene usata. Cicerone pero' aggiunge: "Ma sullo scanno del giudice stava L. Aurifice, anche piu' basso dello stesso testimone. Le risate di tutti si indirizzarono verso il giudice". Da queste parole di Cicerone risulta evidente che il riso scaturito dalla battuta di Filippo ebbe due cause: nel testimone e nel giudice. Ma a questo punto bisogna stare attenti. Le risate di tutti si indirizzarono verso il giudice non perche' la bruttezza del giudice, sebbene egli fosse piu' basso del testimone, rappresentasse la causa immediata che suscito' il riso. Intendo dire che la causa

immediata del riso non e' la bruttezza fisica del giudice, ma la bruttezza d'animo di Filippo, la sua sbadataggine, visto che con la sua battuta egli colpisce sbadatamente colui che non ha intenzione di colpire.
E dal momento che la bruttezza d'animo supera la bruttezza fisica, come anche, per altro verso, la bellezza d'animo ha piu' pregio assai che quella fisica, non ci sara' da meravigliarsi se il riso scatenatosi a causa di Filippo fu piu' forte di quello che si ebbe a causa del testimone, poiche' il primo ridicolo scaturi' dalla bruttezza fisica del testimone, il secondo dalla bruttezza d'animo di chi disse quelle parole. Le parole di Cicerone, poi: "le risate di tutti si indirizzarono verso il giudice", sono da intendersi cosi': non nel senso che sia stato deriso il giudice, ma Filippo per via del giudice, dato che le sue parole colpirono chi non intendevano colpire.
Anche in questo ridicolo la bruttezza e' unita alla sorpresa, voglio dire la bruttezza d'animo, cioe' la sbadataggine di Filippo, e' unita alla novita', poiche' colpisce chi non intendeva colpire. Poi, la bruttezza di Filippo appartiene alla categoria della bruttezza d'animo accidentale: fu un caso che sedesse sullo scanno un giudice piu' basso del testimone, mentre egli voleva schernire il testimone perche' era piccolino.
Il nostro autore aggiunge anche un'altra battuta di Appio: "Rivolto al mio amico Caio Sestio, che e' cieco da un occhio, gli dice: -Cenero' con te: vedo che c'e' posto per

un solo commensale-. Questa e' una battuta da buffone, anche perche' Appio provoco' l'altro senza un motivo; eppure disse parole che feriscono tutti i guerci. Frasi del genere, poiche' si ritiene che siano state premeditate, suscitano minor riso". Abbiamo voluto analizzare queste parole di Cicerone, per desumere soprattutto da esse che la sorpresa, anche per riconoscimento di Cicerone, quando e' unita alla bruttezza, diviene causa di riso. Ci si domanda: qual e' il motivo per cui si ride di meno di quelle frasi che si ritiene siano state premeditate? Non e' nessun altro se non che ci sorprendiamo di meno, e percio' appunto ridiamo di meno. Dunque, la sorpresa si accorda con il riso.
Inoltre la bruttezza, che e' alla base di questo ridicolo, com'e' chiaro e' fisica, perche' la mancanza di un occhio e' bruttezza fisica. E poiche' e' rappresentata con una frase originale, ha in se' originalita' e sorpresa. Tuttavia, poiche' si adatta a tutti i guerci, come dice Cicerone, appare premeditata: per cui produce minor riso. Nello stesso tempo Cicerone elogia, e giustamente, la risposta tempestiva che quel guercio dette ad Appio: "Lavati le mani, e cena". Cosi' rimarco', come ci sembra, che Appio non poteva lavarsi le mani, dato che ne aveva una sola, o perche' aveva le mani sporche di un ladro.
In questo ridicolo c'e' bruttezza fisica: la mancanza di una mano; o d'animo, cioe' la ladroneria. E' cosi' che in un modo originale e con pronta risposta Sestio mette in evidenza la bruttezza dell'altro, per cui suscita grande

senso di sorpresa. Non ha detto: "e a te manca una mano" o "sei un ladro", ma con le parole: "-lavati le mani e cena-" lo invita a compiere un atto per il quale c'e' bisogno di ambedue le mani, e quindi gli ricorda che gli manca una mano, raffigurando in tal modo la sua bruttezza. Percio' suscita il riso.

Anche il ridicolo, quando ascoltiamo una frase inattesa, ha necessariamente bruttezza unita a sorpresa. Cio' si dimostra con un esempio di Cicerone, che riferisce come Porzio Nasica chiese a Catone che aveva preso moglie: " -Dimmi: secondo il cuore, sei sposato?-. Rispose l'altro, poiche' capiva che il fatto non era da lui approvato: -Non secondo il tuo cuore-". In questo ridicolo la bruttezza d'animo di Catone e' fittizia: egli finge di non aver capito bene il tenore della domanda rivoltagli, e poiche' la risposta e' diversa da quella aspettata e' originale e sorprendente.

Dunque nel ridicolo, quando ascoltiamo cio' che e' inatteso, c'e' bruttezza unita a sorpresa. Cosi' pure, quando con una parola decorosa nominiamo qualcosa di reprensibile, il ridicolo accoglie insieme bruttezza e sorpresa. E' il caso della risposta dell'Africano riferita da Cicerone, al centurione che gli disse di non aver preso parte alla battaglia di Paolo per non abbandonare il posto di guardia: "Non mi piacciono gli uomini troppo zelanti". Con una parola decorosa, egli bollo' la bruttezza della vilta' del centurione. E questa, poiche' egli la rappresento' originalmente non con il termine suo proprio ma con altre

parole, reca il carattere dell'originalita'.
Il ridicolo che si ottiene con il mutamento di una lettera (i Greci chiamano il fenomeno paronomasia) ha ugualmente bruttezza congiunta a sorpresa: cosi' ad esempio il detto: "sei disgustoso nel davanti e nel di dietro". Che si tratti di bruttezza e' ben evidente; la originalita' consiste poi nel fatto che la bruttezza viene rappresentata con un semplice mutamento di lettera: il che, proprio perche' e' abbastanza raro, produce sorpresa. La originalita' quindi riguarda il modo di rappresentare la bruttezza.
Quanto poi a quella specie di ridicolo basata sulle parole, che Cicerone ritiene non insipida, ossia quando un'espressione viene interpretata letteralmente, come egli dice, non nel suo valore intrinseco, va ricondotta alla bruttezza fittizia dell'animo, voglio dire la finta ignoranza. Cio' si puo' dimostrare con il modo in cui il Maluginense M. Scipione annuncio' il risultato elettorale favorevole al console Acidino. Il banditore aveva detto: "Di' di L. Manlio". Ed egli soggiunse: "Ritengo che sia un uomo valente ed un cittadino egregio". Ecco come il maluginense simulo' di non sapere quello che chiedeva il banditore. La bruttezza e' dunque dovuta a finta ignoranza; la sorpresa poi si ha perche' non risponde al senso vero della domanda, purtuttavia risponde in modo tale che le sue parole danno l'impressione di adeguarsi alla richiesta dell'araldo.
Le forme di ridicolo che ricorrono all'allegoria o alla

metafora o all'ironia, quando rappresentano la bruttezza (a dirla sinteticamente per non tediare il lettore) implicano la sorpresa nel modo di rappresentare la bruttezza, giacche' non la delineano con termini propri, ma la rendono con un linguaggio per cosi' dire figurato. Cosi' e' anche nella battuta di Crasso a proposito di Memio: "Memio dava l'impressione di avere un'idea cosi' alta di se' che, scendendo al foro, abbassava la testa per passare sotto l'arco di Fabio". La superbia e' bruttezza; e la sorpresa e' data dal modo di rappresentarla per iperbole.

Anche un'allusione arguta, e che abbraccia piu' cose con poche parole, concerne la categoria della bruttezza resa figuratamente, come e' ad esempio nel motteggio rivolto da Fabrizio a Cornelio:"Non c'e' bisogno che mi ringrazi, se ho preferito farmi derubare, che essere venduto come schiavo". L'allusione e' all'avidita' di Cornelio, che e' rappresentata non con parole proprie, ma in modo originale, e per questo si dice che e' resa figuratamente e originalmente.

Invece i casi di ridicolo che si deriva da finzione vanno ricondotti alla bruttezza d'animo fittizia. Per simulazione ora io non intendo quella che si realizza mediante l'ironia, con cui si dice il contrario di quello che si vuol significare, ma quella con cui, come afferma Cicerone, tutto il tono del discorso si fa scherzoso e si intende ben altro da quel che le parole in se' significano. In questa categoria Cicerone pone la battuta con cui Scevola

rinfaccio' a Settimuleio di Anagni la sua crudelta' e la sua avidita': un uomo che in cambio della testa di C. Gracco ricevette come premio dal console L. Opimio oro pari al peso di questa. In seguito, mentre Scevola stava partendo alla volta dell'Asia, l'uomo di Anagni gli chiese di portarlo li' come prefetto. E l'altro gli rispose: "Che vai cercando, pazzo che sei? C'e' una tale moltitudine di cittadini facinorosi che puoi star sicuro: se rimarrai a Roma, in pochi anni potrai accumulare un'immensa quantita' di denaro".

Questo genere di ridicolo, per chiarirne la natura, consiste nel fatto che con una bruttezza fittizia si biasima una bruttezza vera. Scevola difatti finge di approvare quella maniera di arricchirsi. E si ride per la fittizia bruttezza d'animo di Scevola, con cui egli riprova la vera bruttezza d'animo dell'Anagnino, poiche' non gli da' cio' che l'altro chiede. La sorpresa poi concerne il fatto che con la bruttezza fittizia viene riprovata quella vera: il che avviene chiaramente, ed e' proprio di un carattere ingegnoso saper fare cio'.

I casi di ridicolo implicito, quando da un ragionamento di un altro trai un significato diverso da quel che egli vuole intendere, concernono la bruttezza d'animo simulata, poiche' noi fingiamo di ignorare che cosa l'altro voglia dire. Valga come esempio la risposta di Q. Fabio Massimo a Livio Salinatore. "Perduta Taranto, Livio era riuscito tuttavia a conservare il possesso della rocca, e da li' aveva compiuto

con successo numerose sortite. Alcuni anni dopo Massimo riconquisto' la fortezza, e si senti' dire dal Salinatore di ricordarsi che per merito suo aveva rioccupata Taranto. -Perche', rispose, non dovrei ricordarmene? Non avrei mai potuto riconquistarla, se tu non l'avessi perduta-". Questo ridicolo scaturisce dalla bruttezza dell'ignoranza fittizia dello stesso Massimo, con la quale egli sferza la bruttezza vera: la vilta' del Salinatore. La sorpresa nasce dalla maniera di biasimarla.

Il genere di ridicolo che Cicerone chiama stravagante si deve ricondurre all'ignoranza grossolana dell'animo, vera o falsa che essa sia. Valga come esempio quello che in Cicerone e' prova di fittizia e crassa ignoranza: "Che sciocco! Quando ha incominciato a possedere dei beni, e' morto". Frasi di questo genere mostrano bruttezza d'animo, ossia ignoranza e una certa stoltezza. E poiche' frasi di questo genere sono fuori dell'usuale e bizzarre, provocano sorpresa: fingere rozzezza d'ingegno e' prova d'ingegno sottile, e per questo appare originale e suscita meraviglia. A questa categoria vanno ricondotti i casi di ridicolo derivanti da fatti che, per quanto siano assai contrastanti tra loro, possono raccogliersi in un solo gruppo per una sia pur modesta somiglianza che li unisce. Ne puo' far parte quel motto del nostro tempo che dice, a proposito di un caprone con la barba lunga, che sembra San Paolo. Si potrebbero addurre innumerevoli esempi di tal genere, ma questi sono sufficienti per chiarire tale aspetto della

materia. La valutazione da fare degli altri e' simile a questa.

A questo punto bisogna osservare che frasi di ridicolo di tal genere possono essere dette o da chi parla ingenuamente, senza fingere stoltezza alcuna (e quando cio' accade deridiamo la stoltezza vera di chi parla cosi'), o da colui che finge una stoltezza cosi' fatta (e allora ridiamo per la stoltezza fittizia di lui, che tuttavia mette in mostra la sua eccellenza d'ingegno). Infatti intuire in quale ambito qualita' tra di loro diverse siano ugualmente capaci di produrre quell'effetto, e' indice di mente acuta. Cicerone questo ha inteso far capire con le sue parole, quando suggerisce che " anche chi non e' sciocco dica qualche sciocchezza con salacita'". E questo equivale a dire che l'uomo saggio ed acuto di ingegno finga in maniera saggia una qualche ignoranza.

Dice Cicerone che concernono anche la bruttezza dell'animo, ossia la finta ignoranza, le situazioni in cui dai l'impressione di non comprendere cio' che comprendi. Un esempio appropriato di cio' e' la battuta di Pontidio, il quale, alla domanda: "Come giudichi chi viene sorpreso in flagrante adulterio?" rispose: "Lento". Questo ridicolo scaturisce dalla bruttezza d'animo di Pontidio, ossia dalla sua ignoranza fittizia. In piu' comporta la sorpresa, dato che la risposta sembra corrispondere alla domanda, sebbene eluda il proposito che l'aveva suggerita.

Sotto questa categoria Cicerone ha posto anche la battuta di

Nasica. Costui "si era recato dal poeta Ennio, chiese di lui dalla porta del vestibolo e la serva gli disse che Ennio non era in casa. Nasica ebbe sentore che il poeta fosse in casa e che la donna avesse dato quella risposta per ordine del padrone. Pochi giorni dopo Ennio si reco' da Nasica e da fuori la porta di casa chiese di lui. Nasica grida di non essere in casa. Allora Ennio: -Ma come!- dice -Allora io non riconosco la tua voce?- E Nasica di rimando: -Hai una bella faccia tosta! Io, quando sono venuto a cercarti, ho prestato fede alla tua serva, che mi disse che non eri in casa, e tu non credi a me in persona?-".

Sebbene Cicerone sia del parere che un esempio di ridicolo come questo vada catalogato tra quelli in cui dai l'impressione di non comprendere cio' che invece comprendi, io penso piuttosto che bisogna ricondurlo alla categoria della simulazione: Nasica, infatti, mentre si finge bugiardo, biasima la bugiardaggine di Ennio. In questo caso di ridicolo, dunque, la bruttezza sara' costituita dalla bugia di Nasica, la sorpresa dalla maniera originale di riprovare la bugia di Ennio detta contro di lui. E' cosa abbastanza originale, infatti, riprovare una bugia con un'altra bugia. Questo modo poi si ricollega alla categoria dei casi in cui chi ha parlato viene deriso in base alla stessa frase che ha detto. Ne abbiamo un esempio nella battuta di Egilio rivolta ad Opimio. Q. Opimio aveva voluto fare dello spirito dicendo: "Che fai, mia Egilia? Quand'e' che vieni da me con la conocchia e la lana?" Egilio, per

tutta risposta, usando lo stesso tono di scherzo: "Non ho proprio il coraggio di farlo: mia madre mi ha proibito di frequentare donne malfamate". In questo esempio di ridicolo c'e' la bruttezza dell'impudicizia, rappresentata in una maniera originale: e da questo scaturisce la sorpresa.
L'esempio del siciliano che non amava la moglie e' posto nella categoria in cui il ridicolo e' velato e si puo' appena supporre, ma a me pare che sia derivato piuttosto dalla finzione, e si debba ricondurre alla bruttezza fittizia. Il siciliano si rammaricava che sua moglie si fosse impiccata ad un fico, ed un suo amico gli disse: "Ti prego, dammi i polloni di quel tuo albero, perche' io possa piantarli". E cosi' con la sua finzione redargui' e derise la finzione dell'altro. Infatti l'altro era lieto che a sua moglie fosse toccata quella sorte, anche se, rammaricandosene davanti alla gente, cercava di far credere d'essere afflitto. Ma il suo amico, avendo capito che era tutta una finta, fingendo a sua volta di desiderare la morte della propria moglie, deridendolo gli disse: "Ti prego, dammi i polloni di quel tuo albero perche' io possa piantarli". Ed e' come se avesse detto: "Magari avessi anch'io un fico come il tuo, al quale mia moglie si impiccasse".
In questo esempio di ridicolo la bruttezza di cui ridiamo e' il falso desiderio malvagio dell'amico del siciliano nei confronti di sua moglie. La sorpresa e' data dal modo in cui egli mette a nudo e rappresenta con la sua finzione la vera

bruttezza d'animo del siciliano, il che e' certamente originale e degno di meraviglia. E se le cose stanno cosi', proprio non riesco a capire come mai questo caso di ridicolo si debba ricondurre nella categoria del ridicolo per supposizione. Se si dicesse che si tratta di ridicolo velato che si puo' solo sospettare, poiche' l'amico del siciliano non dichiara apertamente di desiderare che quella fine possa toccare anche alla propria moglie, allora quasi tutte le forme di ridicolo in cui la bruttezza non viene rappresentata con il termine proprio dovrebbero essere accolte in questa categoria. Ma Cicerone non intende questo. L'esempio di Catulo, citato come secondo, sembra invece piu' rispondente a questo genere individuato da Cicerone. "Un oratore maldestro riteneva di aver suscitato pieta' con la perorazione finale e, postosi a sedere, chiese a Catulo se avesse ricevuto l'impressione che aveva suscitato pieta'. -E grande, egli rispose. Nessuno penso che sia cosi' insensibile che non gli sia apparso pietoso il tuo discorso". In questo caso di ridicolo la bruttezza e' dovuta al pessimo epilogo, la sorpresa al modo in cui questa bruttezza e' stata rappresentata, poiche' ci troviamo dinanzi al caso di ridicolo velato, che si puo' solo sospettare. E battute di questo genere sono rare.
Inoltre c'e' tutta una categoria che raccoglie battute con le quali si va al di la' di quel che ci si aspetta. In essa si colloca l'esempio di Appio il Maggiore, il quale in senato, mentre: "Lucullo veniva messo alle strette da quanti

dichiaravano che le sue greggi pascolavano nei prati pubblici, disse: -Vi sbagliate. Quelle non sono le greggi di Lucullo. Io ritengo che siano greggi libere: pascolano dove vogliono". La bruttezza in questo ridicolo e' la bruttezza fittizia di ignoranza in Appio per ragionamento distorto. Infatti Appio finge di credere che ogni gregge che pascola dove vuole, avvenga cio' per diritto o a torto, sia libero; e cosi' biasima Lucullo, accusandolo di prepotenza e violazione del diritto. La sorpresa deriva dal modo di rappresentare e di censurare l'avidita' di Lucullo, poiche' lo redarguisce con un discorso la cui conclusione non era prevedibile dal tono dell'inizio. Inoltre un modo siffatto e' raro: per cui comporta la sorpresa.

Si verificano casi di ridicolo dovuto anche a salace rimprovero della stoltezza. Ne abbiamo un esempio in un tal siciliano, al quale "il pretore Scipione voleva assegnare come difensore un suo ospite, uomo per altri versi rinomato, ma del tutto sciocco. -Ti prego, gli disse, pretore: assegna codesto difensore al mio avversario, e poi a me non darne nessuno.-" In questo ridicolo non e' rappresentata con parole proprie, ma quasi figuratamente, la bruttezza del carattere del pretore, che voleva assegnare al siciliano un difensore inetto, che egli riteneva valente.

Ma a questo punto ci si potrebbe chiedere perche' Cicerone si sia ricordato solo del rimprovero salace della stoltezza, mentre i rimproveri salaci della scosideratezza, dell'arroganza, della codardia e di tutti gli altri difetti,

quando non oltrepassino un certo limite, suscitano il riso. La frase: "non mi piacciono le persone troppo zelanti" che Cicerone colloca nella categoria del ridicolo che si ha quando con un termine positivo si indica un fatto riprovevole, non e' altro che la derisione salace della codardia e della paura. Ugualmente nella frase "potrei citare molti tuoi Aiaci Oilei" viene censurata in modo salace l'impudicizia. E cosi' e' per molti altri esempi. Vi sono anche casi di ridicolo relativi a quei fatti che vengono spiegati con congetture che risultano di gran lunga lontane dalla realta'. E' di questo genere l'esempio, che si ha in Cicerone, di C. Caninio, cavaliere romano. Costui vide che M. Emilio Scauro accusava P. Rutilio Rufo se le spese fossero state fatte per suo conto. Scauro stava cercando di dimostrare questo, poiche' "nei registri della contabilita' dell'altro mostrava le lettere A.F.P.R., e diceva che cio' significava "Attuato per la Fiducia garantita da P. Rutilio". Rutilio invece le spiegava cosi': "Prima Fatto Posteriormente Registrato". C. Caninio, cavaliere romano, che difendeva Rufo, grida che nessuna delle due spiegazioni delle lettere e' vera. -E allora?- dice Scauro. L'altro risponde: -Emilio Fece (il broglio) Puniscono Rutilio-". Questo caso di ridicolo e' da collocare nella categoria della bruttezza d'animo fittizia. C. Caninio infatti interpreto' quelle lettere in modo diverso da quel che significavano, per dare all'avversario una lezione d'equita'. La sorpresa deriva dall'interpretazione arguta di

quelle lettere.

I casi di ridicolo che Cicerone chiama "con discordanza" vanno annoverati tra le battute stravaganti. Tanto gli uni che le altre suscitano il riso per la bruttezza dell'ignoranza grossolana, o vera o fittizia che sia. "Spesso con tono spiritoso devi attribuire all'avversario le stesse qualita' che egli nega che tu abbia. Cosi' ad esempio C. Lelio, ad un tale di ignobile stirpe che gli rimproverava di essere indegno dei suoi avi rispose: "-E gia'! Come tu sei degno dei tuoi.-". In questo caso di ridicolo la bruttezza e' evidente, dal momento che ridiamo per la bruttezza che C. Lelio rinfaccia nella sua risposta all'altro. C'e' sorpresa, perche' la risposta che respinge la bruttezza che gli e' stata attribuita trae lo spunto dalle parole dell'avversario.

In questa specie del ridicolo, visto che Cicerone ammette che il ridicolo deve essere salace ed ingegnoso, si potrebbe a ragione mettere in dubbio se la battuta di Lelio, che Cicerone apprezza, ha proprio questi requisiti, dato che Lelio non rimorde l'avversario piu' di quanto sia morso da lui. Sotto questo profilo non sembra ne' salace ne' perspicace. A proposito di cio' possiamo dire che la tacita confessione di C. Lelio, del genere che sappiamo, secondo la quale egli e' indegno dei suoi avi, e' stata simulata allo scopo di rinfacciare all'avversario la bruttezza vera della bassezza dei natali. In tal modo C. Lelio offende l'avversario piu' di quanto da lui sia stato offeso: oltre

al fatto che ha recato a lui un'ingiuria pari a quella ricevuta, mentre fingeva ironicamente di ammettere l'infamia che l'altro gli aveva attribuita, respinge anche questa tacitamente. Va detto inoltre che la risposta di C. Lelio e' stata derivata dalle parole dell'avversario ritorte contro lui stesso. E' da qui che nasce la sorpresa, e qui e' il segno della perspicacia di chi risponde.

Il ridicolo consistente in motti sentenziosi provoca il riso mediante il modo di rappresentare la bruttezza e rientra nella categoria della bruttezza raffigurata, resa cioe' non con termini propri. Ne abbiamo un esempio in una battuta di Cincio. Era il giorno in cui M. Cincio presento' una proposta di legge sui regali e i donativi, a norma della quale si facesse divieto ad un difensore di ricevere donativi di qualsiasi genere in compenso dell'attivita' da lui svolta in tribunale. Si fece avanti C. Centone, che mal sopportava la proposta, poiche' da quella consuetudine ricavava abbondante guadagno, e con tono piuttosto oltraggioso gli disse: -La tua proposta qual e', Cinciolo?Allora l'altro: -Che tu te lo compri, cio' che vuoi avere a disposizione.-" Con questa battuta sentenziosa viene raffigurata la bruttezza di Caio, consistente nella sua ingordigia.

E' con la fine arguzia che si fa ridere quando si esprime il desiderio di avere l'impossibile. E' il caso di M. Lepido che, sdraiato sull'erba, mentre gli altri si esercitavano nel campo marzio, disse: -Vorrei che in questo consistesse

l'affaticarsi-. Questo genere di ridicolo si ricava da quella bruttezza che si chiama indolenza. Questa poi puo' essere vera o fittizia. E' vero infatti che quelle parole mettono a nudo l'indolenza: ma se Lepido abbia parlato per intimo convincimento o solo per fare una battuta scherzosa, non e' che risulti tanto evidente. Molte cose, infatti, si dicono per scherzo che si possono ritorcere a scapito di chi parla. E' quanto capito' ad un mio concittadino che a Venezia aveva visto una tromba a canna doppia scorrevole: un caso ricordato dal noto scrittore Baldassar Castiglione. Percio' un uomo avveduto, quando gli capitera' di dire qualcosa di simile, aggiungera' qualche parola per far capire che aveva parlato in tono di scherzo e non seriamente.

Anche le battute alquanto bisbetiche procurano piacere, particolarmente quando non e' un bisbetico a dirle: giacche' in tal caso non si ride per lo spirito della battuta, ma per il carattere di chi l'ha detta. Eccone un esempio: "-Perche' piangi, padre mio?-. -Fa meraviglia che non canto: sono stato condannato!-". Il padre si stizzisce, tuttavia suscita il riso perche' e' messa in mostra la leggerezza di chi fa la domanda, che vuol sapere quel che e' evidente, come se fosse ignoto. Percio' il caso si deve ricondurre alla bruttezza propria dell'ignoranza grossolana. "Questo genere di ridicolo e' quasi in antitesi -come dice Cicerone- con quello che esprime tolleranza e pacatezza". Un esempio e' quello di Catone che, "urtato da un tale che portava una

cassa e che poi gli disse: -Sta attento!- non si irrito', ma, dimostrando la sua tolleranza, gli chiese se portasse qualcos'altro oltre alla cassa con cui potesse essere ancora urtato. Per qual motivo Cicerone definisce questo come genere di ridicolo che esprime tolleranza e pacatezza non saprei dirlo, dal momento che noi non ridiamo della tolleranza di Catone, ma della sua ignoranza fittizia (consistente nel chiedere se colui che portava la cassa portasse altro), con la quale vuole deridere la dabbenaggine di chi porta la cassa, che ha avvertito Catone di stare attento, quando non ce n'era piu' bisogno, come abbiamo esposto ampiamente in precedenza, analizzando questo esempio.

Forse abbiamo tratto da Cicerone piu' esempi di quanto fosse conveniente fare, e con essi abbiamo dimostrato che nei casi di ridicolo sempre con la bruttezza e' connessa la sorpresa. Li avrei passati in rassegna tutti, se non avessi temuto di annoiare il lettore con l'eccessiva lungaggine. Tuttavia quelli scelti sono abbastanza numerosi, e per giunta i piu' significativi: da essi risultera' chiaro come, a ben vedere, anche gli altri contengano in se' la bruttezza unita alla sorpresa.

Bisogna sapere ancora che, se in un solo ridicolo si racchiudono piu' bruttezze, il ridicolo di tal natura suscita maggior riso degli altri. E' il caso di cui e' protagonista Filosseno. Costui era stato mandato dal tiranno Dionigi alle cave di pietra (i Greci le chiamano "latomie"),

perche' aveva spregiato le sue poesie che egli si aspettava venissero elogiate. Poco dopo fu fatto richiamare per ascoltare altri versi del tiranno. Ma dopo averne ascoltati alcuni, si alzo' subito deciso ad andarsene. Dionigi gli chiese dove stesse andando. -Ritorno nelle latomie- egli rispose. Da questa battuta di Filosseno e dalla sua insofferenza apparve la bruttezza e ad un tempo l'inettitudine e l'imperizia di Dionigi nel comporre poesie, che tuttavia egli riteneva belle. Per cui il risultato e' della massima ilarita'.

Dunque saranno interessanti i casi di ridicolo ch risultino costituiti da piu' tipi di bruttezza. E questi saranno anche molto piu' attraenti, se si sviluppano nella direzione contraria a quella che ci si aspetta, perche' in tal caso assomigliano alle peripezie che nelle commedie procurano straordinario diletto. Che se poi si aggiunge la metafora, ideata in modo idoneo a rappresentare la bruttezza che caratterizza il ridicolo, e la battuta provenga dalla bocca di persona seria, nel rispetto delle condizioni di luogo, di tempo e di persone richieste dal caso, a mio avviso non si potra' aggiungere niente di interessante ad un tale ridicolo composto di elementi siffatti. E non mi lascio sfuggire il fatto che vi debbono concorrere anche circostanze tali quali il carattere di quel ridicolo esige.

Qualcuno potrebbe non a torto dubitare se avvenga per l'efficacia stessa del ridicolo o piuttosto per il carattere delle persone che nell'ascoltare una battuta comica si rida

di piu' o di meno. Ora, dove questo sia in dipendenza del carattere delle persone, apparira' evidente che nel ridicolo in se' non vi e' nessuna efficacia; se viceversa cio' accade in virtu' della natura stessa del ridicolo, risulta evidente che inevitabilmente tutti, una volta ascoltato e visto il ridicolo, ridono in ugual misura. Ma nessuna di queste due ipotesi si deve sostenere in maniera esclusiva. Ritniamo che questa difficolta' si possa superare, se affermeremo che nel ridicolo c'e' una forza grandissima, capace di suscitare il riso mediante cio' che produce la causa del ridere. Ma il fatto che non tutti ridono in ugual misura, una volta che abbiano ascoltato il medesimo ridicolo, dipende non gia' dalla natura del ridicolo vero e proprio, la cui efficacia e' la medesima su tutti, ma dal carattere proprio delle persone, dal momento che non tutti sono fatti dalla natura allo stesso modo. Analogamente il fatto che il fuoco non scalda in ugual misura il ghiaccio e l'uomo non deriva affatto dalla forza del fuoco, che e' sempre la stessa, ma piuttosto dalla natura delle sostanze che si accostano al fuoco, delle quali l'una e' piu' adatta dell'altra a ricevere calore.

Nell'ambito del genere umano, poi, il cuore degli uomini che hanno abbondanza di sangue si dilata facilmente e percio' essi sono portati alla risata impetuosa. Al contrario, quelli scarsi di sangue sono piuttosto tristi, e percio' meno inclini al riso. Coloro infine che appartengono alla categoria posta tra queste due sono propensi a ridere nella

misura media. Sicche' coloro che ricorrono all'uso del vino puro, poiche' in essi si riversa una grande quantita' di spirito, sono inclini al riso. Per cui non fa meraviglia se non tutti ridono in ugual misura, come neppure per la medesima causa non tutti temono in ugual misura.

Ora, il fine pratico al quale tende il nostro lavoro e' questo: se qualcuno vorra' esercitarsi a comporre esempi di ridicolo , in primo luogo dovra' chiarire a se stesso se vuole ricavarli da bruttezza del corpo o dell'animo o di accadimenti esterni. In secondo luogo se vuole rappresentare una bruttezza vera o fittizia o accidentale. Infine, da dove la bruttezza puo' trarre il carattere dell'originalita', se nel fatto in se' o nel modo in cui viene rappresentata.

Questi sono i punti essenziali dai quali deriva tutta la materia del ridicolo, come risulta abbastanza chiaramente dall'esposizione che abbiamo fatto. Quale poi sia il fine pratico delle facezie si puo' desumere dal quarto libro dell' "Etica", capitolo sulle arguzie, in cui e' detto quanto segue. "Poiche' nella vita c'e' anche il momento del riposo, durante il quale si ricorre allo scherzo, sembra che anche qui ci sia una certa regola ragionevole per dire quel che si conviene dire e per ascoltare quel che si conviene ascoltare. Anche il contrasto in questo campo si avra' a seconda che parliamo tra queste o quelle persone e ascoltiamo queste o quelle persone. Anche in tutto cio' e' evidente che c'e' eccesso e difetto rispetto alla giusta misura". A proposito di queste parole di Aristotele

Eustrazio scrive cosi': "Quando un uomo eccellente ha la mente occupata in un'attivita' costante, avverte di tanto in tanto il bisogno di una qualche pausa ricreativa, per evitare che, gravata dall'impegno continuo, la sua intelligenza perda la lucidita'. E' quel che accade agli archi i quali, se vengono lasciati sempre tesi, perdono la loro robustezza e cosi' diventano allentati e deboli. Percio' esiste una misura nello scherzo, capace di distendere un pochino gli animi con fine arguzia, e cosi' rivolgerli poi di nuovo piu' vivaci ad affrontare impegni severi. Questo si chiama ...., cioe' versatilita' misurata, per tradurre la parola esattamente".

Non e' anche fuor di luogo, se vogliamo sapere da quali forme di ridicolo dobbiamo astenerci, esaminare quel che Aristotele dice nel medesimo passo prima citato. Eccolo: "Ci sono alcune cose che ad un uomo di spirito quale lo abbiamo immaginato si conviene dire con spirito scherzoso, e cosi' ascoltarle. Lo scherzo dell'uomo libero e' differente da quello del servo, e cosi' pure lo scherzo dell'uomo colto da quello dell'incolto. Questo fenomeno ciascuno puo' osservarlo nella commedia antica e in quella nuova: li' era l'oscenita' verbale a provocare il riso, qui solamente l'allusione oscena. E questa, dal punto di vista della moralita', non e' differenza da poco". Da queste parole di Aristotele si deve desumere che nella commedia le espressioni oscene vanno evitate assolutamente, e percio' non da esse si deve far scaturire il riso, ma piuttosto

dalla allusivita' che contengono.

Terza parte.

Dopo aver esposto cio' che concerne il ridicolo, ora e' giunto il momento di rivolgere il discorso a quelle questioni che Cicerone nella parte iniziale della sua narrazione sul ridicolo dichiara che si e' soliti porre in ordine al riso. Le sue parole testuali suonano cosi': "Le questioni relative al riso sono cinque. La prima e' in che cosa esso consista; la seconda, donde nasca; la terza, se si convenga all'oratore sprigionare il riso; la quarta, fino a che punto; la quinta, quali siano le specie del ridicolo. E la prima questione, -cioe' che cosa sia il riso in se', come venga provocato, dove abbia la sua sede, come possa manifestarsi ed esplodere cosi' repentinamente che, per quanto lo desideriamo, non riusciamo a trattenerlo, e come possa diffondersi contemporaneamente nei fianchi, sulla bocca, nelle vene, sul viso, negli occhi-, questa potra' risolverla Democrito. Essa non riguarda l'attuale discussione. E se d'altro canto la riguardasse, non mi vergognerei di non sapere cio' che non sanno neppure quegli stessi che presumono di saperlo". Cosi' Cicerone.
Ma noi, sulle orme di Aristotele, cercheremo di recare un qualche contibuto per offrire almeno ad altri l'appiglio che consenta loro di portare a compimento l'opera da noi intrapresa. Sulla falsariga dei principi enunciati nel

secondo libro dei <u>Posteriora</u> di Aristotele, per rispondere al primo dei quesiti elencati da Cicerone, possiamo quindi dare la seguente definizione del riso. Senza alcun dubbio il riso si identifica con la sorpresa che un uomo riceve dinanzi a manifestazioni di bruttezza senza dolore, e serve a distendere l'animo, distogliendolo dall'attivita' razionale. Che sia questa la definizione esatta di tale peculiarita' dell'uomo, possiamo dimostrarlo come segue. Ci sono tre specie di definizioni, come ci insegna Aristotele nel primo e nel secondo libro dei <u>Posteriora</u>: una e' la conclusione della dimostrazione, un'altra il principio, ed un'altra la dimostrazione nella sua totalita', che differisce solamente per la posizione.

Che poi questa definizione del riso che abbiamo riferito si possa volgere facilmente in dimostrazione, si riconosce dalla testimonianza offerta in un argomento analogo dal grande commentatore Averroe'. Costui, nel secondo libro dei <u>Posteriora</u>, nel commento detto XLI, scrive cosi':"Il sillogismo si costruisce cosi': nelle nubi c'e' il fuoco che si spegne; e la' dove c'e' il fuoco che si spegne c'e' il rumore; e cosi' se ne deduce che nelle nubi c'e' il rumore per via del fuoco che in esse si spegne. Questa poi e' la perfetta definizione del tuono: il tuono e' un rumore tra le nubi dovuto al fuoco che s'e' spento". Ne' in questo caso ha alcuna importanza il fatto che la proprieta' dei tuoni e' quella che si chiama "successiva", mentre la capacita' di ridere e' inerente al soggetto: di ambedue i fenomreni

possiamo stabilire sia in che cosa consistano sia per quale causa si verifichino.

Ma per rispondere quanto piu' possibile all'esigenza della chiarezza, spieghiamo meglio la definizione del riso che abbiamo data in precedenza e diciamo che il riso e' un moto dell'anima razionale al di fuori della libera volonta', effusione di calore e dilatazione del cuore, che va al di la' dei limiti ai quali per sua natura e' spinta. A questo moto segue il restringimento del diaframma e la contrazione dei muscoli delle pareti laterali della bocca. E questo moto del cuore e' cagionato dal manifestarsi di un fenomeno inatteso di bruttezza che non s'accompagna a dolore ed e' dato agli uomini dalla natura per distendere l'animo. Ho detto che il riso e' un moto dell'animo, poiche' la sorpresa (che lo suscita) tiene dietro alla conoscenza, e la conoscenza a sua volta e' un moto che da' perfezione all'animo.

Il moto di tal genere, che chiamiamo riso, per esplicita ammissione comune e' al di fuori della libera volonta'. Questo e' riconosciuto chiaramente anche dalla testimonianza di Aristotele che, nel terzo libro del <u>De partibus animalium</u>, parla del diaframma. Ed ecco quanto egli dice: "Che scaldandosi il diaframma rende subito manifesta la percezione che prova, lo indica anche quel che avviene al momento del riso. Infatti, quando le persone vengono solleticate, ridono subito, per il fatto che immediatamente il moto giunge in questa parte. Se poi si scalda

leggermente, rende pure manifesta (la percezione che prova) e il pensiero si muove al di fuori della volonta'". A proposito di questo passo, Michele Efesio scrive cosi': "Che il diaframma scaldandosi partecipa all'anima sensibile tale sensazione, ne e' prova anche quel che avviene al momento del riso. Quando infatti uno e' solleticato e eccitato all'ascella, subito si scalda in seguito a questa eccitazione il diaframma, perche' si trova vicino alle ascelle. Il calore che si produce a seguito del solletico, dato che e' asciutto, sprigiona il calore del cuore e mette in movimento il pensiero. Tale movimento e' il riso. E il riso e' moto al di fuori della volonta'".

Che poi il riso abbia la sua sede nel cuore come nel primo organo, viene confermato da un segno assolutamente evidente. Secondo quel che Aristotele afferma nel De motibus animalium due sono gli organi che subiscono uno stimolo al di la' dell'imperio della nostra volonta', il cuore e le pudende, e il riso ugualmente non obbedisce all'imperio della nostra volonta'. Di conseguenza e' logico che esso deriva da uno dei suddetti organi. Ora, che il riso derivi dal moto delle pudende, non puo' dirsi senza suscitare il riso; resta quindi che tiene dietro al moto del cuore. Che poi il moto si abbia per la diffusione di un tal calore dal cuore e per la sua dilatazione, ce lo prova il senso, poiche' a seguito dell'eccessiva dispersione del calore del cuore si indeboliscono gli spiriti vitali e il fisico perde vigore. Abbiamo detto che in occasione del riso il cuore si dilata

piu' di quanto non consenta la sua natura: tanto e' vero che nell'ardore febbrile, per bisogno di refrigerio, il cuore si dilata al massimo. Ne' e' a dire che in presenza di tali febbri il cuore si dilati tanto quanto sotto lo stimolo di una risata esplosiva, dal momento che neppure per la durata di un giorno un uomo potrebbe vivere a causa dell'indebolimento degli spiriti vitali. Percio' diverso e' il processo della dilatazione del cuore quando si verifica la sistole e la diastole da quello che si ha quando si dilata a seguito del riso, poiche' la sistole e la diastole derivano la loro origine prima dalla natura del cuore, mentre la dilatazione che si produce quando ridiamo si produce nel cuore per il manifestarsi di un fenomeno di bruttezza inaspettato che si verifica in assenza di dolore. La riprova di cio' e' che, una volta che quel fatto si compie nel cuore, si ha insieme il riso e la dilatazione del cuore; e non appena esso se ne allontana, si allontana sia il riso che la dilatazione.

Al moto del cuore, del diaframma e dei muscoli che si hanno ai lati della bocca segue la contrazione della faccia che chiamiamo riso. Vero e' che anche nel pianto si contraggono i muscoli della faccia, ma non si contraggono allo stesso modo, cioe' ai lati della bocca. Che poi nel riso il cuore si dilata e si sprigiona il calore, puo' essere provato con l'indebolimento fisico. Ed infatti coloro che ridono sfrenatamente a mala pena riescono a tenersi in piedi. E questo non puo' verificarsi per altra causa che non sia

l'indebolimento degli spiriti vitali, dovuto a forte dilatazione del cuore e sprigionamento di calore. Conseguentemente, se il riso dura a lungo, per l'eccessivo indebolimento fisico produce dolore.
Bisogna inoltre immaginare che il cuore al momento del riso si muove proprio come si muove il ferro attratto dalla calamita. Infatti il ferro, a seconda del peso che ha, per sua natura e' spinto e scivola soltanto all'in giu', ma, in quanto e' attratto dalla presenza della calamita, si muove anch'esso verso la parte in cui questa e' posta. Allo stesso modo anche il cuore per sua natura si muove mediante la sistole e la diastole, ma quando poi e' colpito dalla manifestazione inaspettata di una bruttezza disgiunta da dolore, si dilata al di la' della sua natura e subisce un moto diverso da quello naturale. Questo stesso fenomeno dobbiamo dire che si verifica anche nella gioiosita', perche' la gioiosita' e' una sorta di riso, anche se e' diversa da esso. Infatti nella gioiosita' il cuore si dilata in modo diverso da come fa quando ridiamo, se e' vero che anche le cause delle due manifestazioni sono diverse: la vera gioiosita' proviene da fatti non disgiunti da decoro, mentre il riso, come abbiamo detto precedentemente, nasce da manifestazioni di bruttezza.
Il fatto poi che al moto del cuore, in coincidenza con il riso, segue la contrazione del diaframma e dei muscoli della bocca, si spiega bene. Dato che il diaframma e i muscoli sono strumento di un moto volontario ed essi, se ci

abbandoniamo al riso, si muovono senza che noi lo vogliamo, e' logico ritenere che si muovono cosi' perche' seguono il movimento di altri muscoli, che non obbediscono all'imperio della nostra volonta'. Oppure bisogna dire che al momento del riso accade cio' che accade quando i muscoli del ventre, fortemente eccitati, si contraggono senza che noi lo vogliamo. Difatti quel fenomeno di contrazione che si verifica nei muscoli del diaframma e della faccia quando godiamo di uno stato di piacere, corrisponde all'eccitazione che si produce nei muscoli del ventre in uno stato di tristezza.

E' abbastanza evidente che il riso e' conseguenza di un atto riflessivo, dato che sulla base di quanto dichiara Aristotele nella Poetica e' dimostrato che esso deriva dalla conoscenza di una manifestazione di bruttezza disgiunta da dolore. Che esso ha poi nell'animo la sua origine, si desume chiaramente dall'autorita' di Aristotele nel quarto libro dell'Etica e pure di Eustazio di cui s'e' detto gia' prima. Ma dopo aver esposto, nel definire il riso, tutti gli aspetti particolari che lo riguardano, restano da affrontare gli altri problemi.

Il secondo di questi, secondo Cicerone, consiste nel chiedersi in che modo il riso viene suscitato, vale a dire qual e' la sua causa determinante. Rispondiamo che esso si verifica per una sorta di godimento. E il godimento e' causa della dilatazione del cuore, come la tristezza lo e' della contrazione. Dunque il godimento, che si ha all'apparire di

una manifestazione di bruttezza disgiunta da dolore e atta a generare la sorpresa che si realizza nel cuore, come organo, ma nell'animo, come sede che la percepisce, e' la causa che produce il riso.

Da quel che abbiamo esposto, poi, emerge anche un terzo quesito. In primo luogo e' nell'anima, secondo quanto afferma Aristotele nel terzo libro del <u>De partibus animalium</u>. Ma se parliamo dell'organo del riso, esso e' il cuore, poiche' e' anche il primo organo della conoscenza. Tutti s'accorgono, infatti, che al momento del riso il cuore sussulta, come possiamo accertarci agevolmente dalla nostra esperienza diretta.

Il quarto quesito era come venga ad effettuarsi e come possa esplodere cosi' all'improvviso che, per quanto lo desideriamo, non riusciamo a frenarlo. Ed ecco la risposta: tutte le volte che la visione, che si concentra nel cuore, di un fatto che muove il riso e' piu' forte della capacita' di contenimento dei muscoli, anche se noi non vogliamo, il riso si verifica: ovverossia non riusciamo a nascondere il riso che appare sul nostro volto. Nel settimo libro dell'<u>Etica</u> siamo edotti del fatto che (e cio' e' confermato anche dal nostro senso comune) quanti tentano di trattenere il riso prorompono in un fragoroso cachinno, poiche' nel tentativo di frenare il riso gli spiriti vitali cedono. E mentre poi perdura la visione donde deriva il riso in tutto il suo vigore, ed e' svigorita e domata la capacita' di contenimento del torace e dei muscoli della faccia, con cui

si tenta di celare il riso, e' naturale che si esploda in un cachinno fragoroso, dato che la visione donde deriva il riso e' rimasta assolutamente vincitrice e dominatrice. Da cio' scaturisce l'ultimo quesito: come mai il riso impegni contemporaneamente i fianchi, la bocca, le vene, il viso, gli occhi. Gli e' che tutti questi organi e parti del corpo, mentre vogliamo frenare il riso, si adoperano in tal senso contemporaneamente, ma contemporaneamente sono vinti.
Chiarito, come abbiamo fatto, tutto cio', si potrebbe a ragione avere un dubbio. Se il riso e' segno di gioia, come tutti ammettono (il riso simulato, come anche l'uomo dipinto, non e' in realta' quel che si dice che sia), perche' gli uomini, in occasione di un riso incontenibile, spesso spargono lacrime, mentre questo stesso sfogo si ha frequentemente in caso di afflizione, che e' il contrario del riso? A questo dubbio nella prima parte dei suoi problemi, al problema XXIX, Alessandro rispondera' in questo modo: "Tutti coloro che soffrono per l'ispessirsi dei condotti che sono negli occhi, emettono l'umore che gli occhi contengono. Il dolore infatti raffredda i condotti e li restringe. Invece chi gioisce ed esulta effonde l'umore per l'allargarsi dei condotti. Tuttavia gli occhi che hanno condotti troppo stretti solitamente non emettono lacrime per nessuno dei due motivi". Cosi' dice Alessandro.
Noi invece riteniamo di poter affermare che le lacrime sono sempre una conseguenza della compressione del cervello, posto che la compressione puo' verificarsi esclusivamente in

due modi. Uno si ha quando il cervello, per la dilatazione che subisce nel momento della gioia, preme sulle pareti del cranio, che per la loro durezza non possono cedere e cosi' comprimono esso stesso, poiche' impediscono che il cervello, mentre tende a dilatarsi, si dilati ancora. In seguito a questa compressione, poiche' il cervello e' umido, fluiscono le lacrime: ossia l'umidita' del cervello fuoriesce dagli occhi. L'altro modo si ha quando, in seguito ad afflizione, a cui tien dietro la compressione del cervello, si spreme l'umidita' che esso contiene, donde derivano le lacrime. Una riprova del fenomeno la abbiamo nelle lacrime che appaiono, senza nessun atto cosciente da parte nostra, quando soffriamo i rigori del freddo. E che il freddo produce compressione e' troppo evidente perche' si debba dimostrarlo.

Non sarebbe fuori luogo neanche indagare come mai, in occasione di un riso sfrenato, si verifichi uno scotimento di tutto il corpo, che mi sembra assai simile ad un tremore del capo. Ora questo si produce a seguito di due cause dei movimenti: l'anima e la gravita', che cercano di originare moti contrastanti nel capo. Dal che deriva un conflitto vero e proprio, nel quale vince ora l'una ora l'altra delle due forze. E' da qui che ha origine quel tremito, vale a dire un movimento prodotto in parte dall'anima, in parte dalla gravita'.

Possiamo dire che non diversamente si verifica lo scotimento in occasione del riso, poiche' anche questo dipende da due

cause di movimento: la vista di una manifestazione di bruttezza e la natura del cuore. A seguito della semplice visione del fenomeno di ridicolo il cuore si espande al di la' della sua natura, e al suo moto fa seguito il moto impetuoso del diaframma, per cui tutta la parte superiore dell'uomo e' scossa. E poiche' alla vista del ridicolo il cuore si dilata piu' di quanto consenta la sua natura, insorge la natura del cuore, che lo frena e lo trattiene entro i suoi limiti naturali. Da questo deriva una sorta di movimento misto di dilatazione e di contenimento. Questa esposizione che abbiamo fatta sul ridicolo puo' essere sufficiente.

Bibliography

Adam, Jones. The Republic of Plato. Cambridge: Cambridge University Press, 1907.

Aristotele. Ethica Nicomachea. A cura di Emanuel Bekkeri. Oxford: Clarendon Press, 1877.

_____. L'Etique a Nicomaque. Trad. di R.A. Gauthier e J. Jolif. Paris: Editions Beatrice Nauvelaerts, 1958.

_____. Poetica. A cura di Augusto Rostagni. Torino: Chiantore, 1945.

_____. Poetica. Trad. di Manara Valgimigli. Bari: Laterza, 1983.

_____. Poetics. A cura di D.W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1968.

_____. The Rethoric. A cura di L. Cooper. New York: Appleton Century Crofts, 1932.

_____. Rethorique. Trad. di M. Dufour e A. Wartelle. Paris: Les belles lettres, 1973.

Bertoni, Giulio. Il consulente di Telesio. Giornale critico della filosofia italiana, III, 1922, pp. 290-2.

_____. Nota sulla tragedia di G.B. Giraldi e su Vincenzo Maggi. Giornale storico della letteratura italiana, XCVIII, 1931, pp. 187-91.

_____. Nota su Vincenzo Maggi. Giornale storico della letteratura italiana, XCVI, 1930, pp. 325-7.

Bluck, Richard S.H. Plato's Sophist. Manchester: Manchester University Press, 1973.

Bury, R.G. The Philebus of Plato. New York: Arno Press, 1973.

_____. The Symposium of Plato. Cambridge: W. Heffer and Sons Ltd., 1932.

Butcher, S.H. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts. Dover: Dover Publications Inc., 1951.

Campbell, Lewis. The Sophistes and Politicus of Plato. New York: Arno Press, 1973.

Castelvetro, Lodovico. Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta. Bari: Laterza, 1978.

Cicerone. Sull'oratore. Trad. e note di Amedeo Pacitti. Bologna: Zanichelli, 1975.

Cousin, Jean. Etudes sur Quintilien. Amsterdam: P. Schippers Verlag, 1967.

Darwin, Charles. The Expression of Emotions in Man and Animal. New York: Greenwood Press, 1969.

Dizionario enciclopedico italiano. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1957.

Dizionario enciclopedico della letteratura italiana. Bari: Laterza, 1967.

Dizionario letterario Bompiani. Milano: Bompiani, i957.

Else, Gerald F. Aristotle's Poetics: The Argument .Cambridge: Harvard University Press, 1957.

Flora, Francesco. Letteratura italiana. Verona: Mondadori, 1941.

Grande dizionario enciclopedico U.T.E.T. Torino: U.T.E.T., 1969.

La letteratura italiana: storia e testi. Il Cinquecento. . Bari: Laterza, 1973.

Maggi, Vincenzo e Lombardi, Bartolomeo. In Aristotelis librum De Poetica communes explicationes. Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1969.

Pangle, T.L. The Laws of Plato. New York: Basic Books Inc., 1980.

Platone. Ouvres completes. Trad. di L. Robin. Monaco: Imprimerie National de Monaco, 1966.

_____. Philebus. Trad. di J.C.B. Gosling. Oxford: Clarendon Press, 1975.

_____. Symposium. A cura di K. Dover. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Pirandello, Luigi. Saggio sull'umorismo. Milano: Mondadori, 1973.

Quintiliano. Institution oratoire. Trad. di Jean Cousin. Paris: Les belles lettres, 1977.

_____. Istitutionis oratoriae libri duodecim. A cura di M. Winterbottom. Oxford: Oxford University Press, 1970.

Robortello, Francesco. In librum Aristotelis De Arte Poetica explicationes. Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1968.

Storia della letteratura italiana Garzanti. Milano: Garzanti, 1966.

Spencer, Herbert. Essays, scientific, political and speculative. New York: Appleton, 1910.

Toffanin, Giuseppe. Il Cinquecento. Milano: Vallardi, 1954.

_____. La fine dell'Umanesimo. Torino: Chiantore, 1920.

_____. Pro Pio Madio. Cultura, X, 1930, pp. 239-45

Vettori, Pietro. Commentarii in primum librum Aristotelis De Arte Poetarum. Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1967.

Weinberg, Bernard. A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance. Chicago: The University Press, 1961.

_____. Trattati di poetica e retorica del Cinquecento. Bari: Laterza, 1970.

B30399